





DELLA BIBLIOTECA SCELTA  
Vol. 530.

# DEL BELLO

RAGIONAMENTI

DEL CONTE

LEOPOLDO CICOGNARA

CON LE NOTIZIE

SULLA VITA E LE OPERE DELL'AUTORE

COMPILATE

DAL SIG. DEFENDENTE SACCHI



MILANO

PER GIOVANNI SILVESTRI

1834.

**BNCR**

**FONDO FALQUI**

**II**

**b**

**CICOGNARA**

**1**

53

**BIBLIOTECA**  
**S C E L T A**  
**DI OPERE ITALIANE**  
**ANTICHE E MODERNE**  
*vol. 330*  
**LEOPOLDO CICOGNARA**  
***D E L B E L L O.***



**DEL BELLO**

*RAGIONAMENTI*

DEL CONTE

**LEOPOLDO CICOGNARA**

*CON LE NOTIZIE*

**SU LA VITA E LE OPERE DELL'AUTORE**

**COMPILATE**

DAL SIGNORE

**DEFENDENTE SACCHI**



**MILANO**

**PER GIOVANNI SILVESTRI**

**M. DCCC. XXXIV.**

41

F. F. [unclear] to [unclear] 1



AM.

NOTIZIE  
SU LA VITA E LE OPERE  
DELL' AUTORE

COMPILATE

DAL SIG. DEFENDENTE SACCHI

---

**L**a mattina del sette marzo, 1834, era nella basilica di S. Marco a Venezia una frequenza di popolo, e di persone ragguardevoli, era una frequenza di colti cittadini, d'artisti giovani e provetti, apprendenti e maestri, e quasi ricordava uno di que' giorni ne' quali, a' tempi della veneta repubblica, conveniva il senato nel tempio augusto per qualche memorando avvenimento. Ma sotto quella sacra volta sorgeva non il trono del doge, non lo splendore de' porporati, non si levava il cantico di gioja; sorgeva un mesto feretro e una lugubre salmodia, che invocava dal Signore la luce eterna a un trapassato. Dopo alcune ore, numerose gondole solcavano l'agitata Laguna, e tutte volgevano a una meta la dentata prora, e ricordavano le antiche andate veneziane; ma quelle gondole non erano arredate di seriche cortine come ne' di festivi, non si effondevano dalle loro sponde voci di gaudio; accoglievano meste e silenziose molte persone, nè s'udiva che il fragore de' remi in acqua; ma innanzi ad esse procedeva una burca bruna, su cui

splendevano squallide faci e il simbolo della salute, e recava nel mezzo una funerea bara. E n'avea ben d'ondè Venezia di quel lutto e di quella commozione universale; quelle preci nel tempio si scioglievano a suffragare l'anima di Leopoldo Cicognara, che da terreni affanni si levava al cielo; quelle gondole e que' cittadini accompagnavano le sue spoglie all'isola romita, ove venivano adagiate nell'estremo riposo.

Certamente se nel giorno in cui il pubblico giudizio severo scruta le umane azioni, sulle ceneri ancor calde de' trapassati, e impartisce senza odio e senza parte o lode o biasimo; se v'ebbe uomo a cui dovesse Venezia in questo giorno tributare il dolore dell'affezione e della riconoscenza, fu Cicognara. Quella città, culla e madre in ogni secolo de' maggiori artisti italiani, fu sempre la primogenita cura de' suoi pensieri fino agli ultimi momenti della propria vita.

Nacque Leopoldo in Ferrara da Luigia Gaddi, moglie al conte Filippo Cicognara, il 26 novembre, 1767: giovanetto, non si diletto troppo degli studj, e meglio per ricreamento si piaceva del disegno; ma, fatto adulto, e invaghitosi della fisica e delle matematiche, nel darsi ad apprendere, prese maggiore domestichezza con lo studiare: quindi ve lo rese più persistente il desiderio di conoscere i più ragguardevoli cultori viventi delle scienze e delle lettere; e gli succedette agevolmente in Modena, ove convenivano in quel tempo lo Spallanzani, lo Scarpa, il Paradisi, il Cassini, il Venturi e il Cerretti, coi quali usava domesticamente. Resosi dopo a Roma, e crescendo gli in animo l'amore per le belle arti, vi attese sì caldamente,

che potè poi dipingere de' buoni paesaggi, e strinse amicizia con Camuccini, Benvenuti e Sabatelli. Andò poi a Napoli, d'onde transitò in Sicilia, ove pubblicò un poemetto sulle Ore del giorno, e dipinse molte vedute, delle quali però più si ricordava volentieri che dei versi. Ritornò poi a peregrinare per l'Italia, sempre facendo tesoro di cognizioni: nel 1795 prese moglie a Modena, d'onde poco appresso partì, e corse da una provincia all'altra, siccome richiesero le varie cure di stato che gli furono commesse dal 1796 al 1807; cioè di membro della giunta di difesa generale stabilita in Modena; del corpo legislativo di Milano; di ministro plenipotenziario a Torino; di deputato ai comizj di Lione; di consigliere di stato: in tutte queste cure spiccò la sua prontezza, il suo ingegno, e quelle facili sue maniere, onde si conciliava tutti gli animi.

Però erano sempre state le belle arti il suo primo desiderio, e fu compiuto nel 1808; poichè venne assunto a presidente dell'accademia di Venezia. Sorse allora fausto giorno a quell'istituto: Cicognara tutto vi pose sè stesso. Ne riordinò i regolamenti, chiamò all'istruzione eccellenti maestri, istituì, a beneficio ed incitamento degli studiosi, annui concorsi e premj; e perchè non mancassero mezzi ad apprendere, ampliò il palazzo dell'accademia, vi aggiunse nuove aule, ne fece doviziose le pareti di pregiati dipinti dimenticati, vi aggiunse raccolta di disegni originali, di bronzi e marmi antichi, accrebbe la sala dei gessi; e, amico a Canova, lo consigliava a donare alla scuola ove aveva appreso i primi rudimenti del disegno, i preziosi modelli delle opere sue più gigantesche, i gruppi

del Teseo e dell'Ercole. A questi beneficj, che Cicognara procurava colla pertinace persistenza, aggiungeva l'istruzione che impartiva colle proprie dottrine: ei consigliava i provetti, dirigeva i giovani studiosi, patrocinava i timidi, i bisognosi, e diffondeva un fuoco animatore che avvivava arti ed artisti. Questa fu l'opera di molti anni, e questa è la prima riconoscenza che deve Venezia a Cicognara, che giustamente lo rimeritò, innalzandogli ancor vivente un busto, scolpito da Zandomenichi, nell'aula dell'accademia, onore concesso a pochi uomini privilegiati, ma che fu tanto maggiore, perchè retribuito con universale acconsentimento.

Fra queste cure ei non si posava dagli studj; e mentre riuniva tanti modelli per l'insegnamento del bello, ei ne studiava le teoriche, e ne pubblicava, nel 1808, un'opera pregiata. Ivi, senza spirito di sistema, investigava le leggi del bello, del sublime, della grazia, e ne dava buoni precetti; libro che, richiesto per inserirlo nella Collezione de' Classici metafisici, nel 1825, emendò in gran parte, e tutto vi rifiuse il discorso su quella Grazia, della quale egli avea tanta parte in sè stesso.

Ma Leopoldo s'aveva un grande pensiero nell'animo, al quale consacrava gli studj di lunghi anni, le ricerche nei viaggi, i consigli coi primi maestri; era la storia della scultura. Winckelman aveva scritta la storia dell'Arte presso gli antichi; d'Agincourt quella dell'Arte nel medio evo fino al risorgimento; Lanzi la Storia della pittura; l'Italia avea la Storia della letteratura di Tiraboschi, ma la patria di Nicola Pisano, di Michelangelo, di Canova, non avea quella della scultura. Ardua era l'impresa, come fu ardua a Tiraboschi: Lanzi

aveva la scorta di Vasari e di numerosi scrittori che segnarono i fasti delle varie scuole d'Italia, quindi immensi materiali già in parte ordinati; ma prima di Tiraboschi e di Cicognara, non vi erano intorno alla storia della letteratura e della scultura che memorie sconnesse, notizie vaghe e sparse, neppure un buon libro che ne segnasse le tracce e l'andamento nei varj secoli. L'impresa di Tiraboschi era gigantesca sopra ogni pensiero umano, e per l'eguale infatti si volle in Francia l'intera congregazione de' Padri Maurini; ma se a quella impresa bastava una biblioteca, a quella di Cicognara si voleva di soprappiù la vista di tutti i monumenti sparsi nelle varie parti d'Italia, anzi d'Europa. Conveniva visitarli, della maggior parte scoprirne gli autori, trovarne la scuola, assegnarne il merito; e Cicognara non temè sobbarcarsi a tanta fatica, e nel 1813 apparve la grand'opera ad onorare l'uomo e la sua patria.

Ei divise la Storia della Scultura in cinque epoche: nella prima toccò il nascere dell'arte associata ai più grandi templi ed edifizj d'Europa fino al calare del secolo XIV; nella seconda assegnò come salisse coi migliori maestri che lavoravano bronzi e marmi al bel S. Giovanni di Firenze, al duomo di Milano, alla Certosa pavese, nelle chiese veneziane: ei ne segna la perfezione, e nelle forme studiate sulla natura, e nell'espressione, e nella diligenza di rivelare il vero. Nella terza si trasandarono e gli studj della natura e que' dei buoni modelli; e sorto col sommo Michelangelo desiderio del grande, co' suoi imitatori vaghezza di novità, si posero gli artefici sur una voragine nella quale senza sterminato ingegno era facile precipitare: vi precipita-

*image  
not  
available*

riù l'onore del Vaticano, che aveva unita una collezione d'incisioni tenuta fra le prime d'Italia; doveva aver certo tanto tesoro di cognizioni in tutte le arti, che appena volesse darvi un pensiero, ne sapeva segnare i fasti, ed emendare gli errori corsi fra gli scrittori. Tanto infatti usò nelle Memorie per servire alla storia della calcografia; nella Lettera sulla ricerca del vero ritratto di Laura; in quella sulle Miniature dei Codici della Laurenziana, ove dissipò un pregiudizio antico, per cui si credevano abili a que' gentili lavori, quasi raffaelleschi, artisti del medio evò, e dimostrò quelle miniature essersi aggiunte alle pergamene in secoli più recenti; tanto usò colle Ricerche intorno al codice del Centini, alla cattedrale di Colonia, all'Origine, composizione e decomposizione de' Nielli, nelle quali memorie tutte versò peregrina erudizione e nuovo modo di osservare nelle arti. In questo tempo, sebbene intraprendesse vari viaggi, teneva la consueta sua dimora a Venezia, ed ivi, dal 1816 al 1823, tuonava la sua voce con assennati discorsi a confermare gli studiosi nell'ottimo, il di che nell'aula dell'accademia si coronavano i loro lavori.

Però Cicognara ebbe sempre predilezione per le arti veneziane, predilezione che pure sovente si scopre anche nella sua grande Storia; nè questa venne in lui meno giammai, nè si posò finchè le cinse della maggiore luce che per lui si poteva. Quindi e tessèva gli elogi di Tiziano, di Palladio e di Giorgione, e illustrava quaranta quadri, quasi tutti di scuola veneta, pubblicati colla litografia, con osservazioni peregrine e notizie spesso accurate sui maestri. Perchè poi Parchitettura non andasse dimenticata, nè ei si restasse a mezzo, volse il pen-

siero a tutti que' grandi edifizj sacri e profani che sorgono in mezzo alla Laguna, e segnano la storia dell'architettura italiana del secolo XI al XVIII, e sono pur tanti e ricchi di marmi, grandiosi di disegno, sublimi di pensiero, che non vi ha nè Palmira, nè Atene, nè Roma moderna che possa contendere con Venezia. Cicognara pubblicò incisi, ed illustrò tutti questi monumenti, e perchè non fossero ignoti ai lontani che non visitano quella nuotante città, e perchè chinino il capo innanzi alla potenza ed alla grandezza del genio italiano.

Canova, reduce dal patrio colle, prima di ritornare a Roma veniva, nel 1822, a Venezia, e quivi, preso da indomato malore, chiuse il volo alle creazioni, e Leopoldo confortava all'agonia dell'amico, allo spirito del grande nel suo passaggio. Ma ei non restava a queste cure domestiche; ei ne recitava la funebre orazione, e ne scriveva un elogio; ei pubblicava i pensieri dell'artista sull'edificazione del tempio Possagnese. Perchè poi in Venezia fosse perenne memoria al rigeneratore delle arti di rilievo, ei stese la mano a tutta Europa, onde retribuisse ad erigergli un monumento, e tutta Europa vi rispose; e il monumento a Canova sorse ove riposano le ossa di Tiziano, auspice Cicognara. Siccome poi le reliquie del Lisippo italiano erano state trasferite al suo monte nativo, si collocava nella piramide del cenotafio il cuore di lui, chiuso in un'urna preziosa, e Cicognara coronava con commoventi parole l'augusta cerimonia.

Tali furono le cure ond'ei s'ebbe le lodi della intera nazione, l'amore speciale di Venezia, ove in questi ultimi mesi cooperò all'erezione di un Giornale che rappresentasse lo stato delle arti nella Pe-

risola, e nel quale scrisse fino negli ultimi giorni articoli assennati. Fu uomo che in avvenenti forme acchiuse anima gentile: facile e facondo parlatore, modi eleganti, pronto ingegno, memoria ferace, conversare sempre piacente e dignitoso. Niuno si partiva da lui digiuno d'un consiglio, nessun artista d'un conforto, nessun amico d'una cortesia: aveva cura di tutti, primo nelle adunanze dei dotti, nei ridotti di uomini illustri e di donne colte ed avvenenti, e co' suoi modi rapiva tutte le simpatie.

Quindi fu ben a dritto, se la sua mal ferma salute mosse la trepidazione di tutti, e, come declinava quella vita sì cara, tutti ne fossero contristati. Ma declinava la vita e non lo spirito di Leopoldo: ei presagiva da alcuni mesi che poco ancora gli restasse a vivere, appunto nel *Giornale veneziano*, ove parla de' brevi suoi giorni, e non si doleva (p. 287): ei presagiva l'imminente suo fine negli ultimi suoi dì, ma con mirabile forza e serenità rassicurava gli amici che il cingevano, consolava e rassicurava la moglie, che assunse in seconde nozze nel 1808, e g'dinfiorò la vita di cari affetti e di sollecite cure fino alle ore estreme. Cost, lunge d'aver bisogno di conforto, ei ne infondeva negli altri, come navigante nella procella, che di sua fermezza incoraggia i compagni, e solo una volta, accertatosi che niuno l'udisse, stese la mano ad un amico che lo assisteva, e gli disse: Si avvicina il gran momento: e gli raccomandava di non abbandonarlo. Indi vide e conversò colla stessa serenità congiunti e conoscenti; e la mattina del 5, come quegli che si addorme in un sonno di pace, passava tranquillo fra' suoi più cari.

#### XIV. NOTIZIE SU LA VITA E LE OPERE DELL'AUTORE.

*L'annunzio della morte di Cicognara fu tenuto in Venezia siccome una pubblica sciagura; nè fu mai tanta commozione in quella città dopo la morte di Canova. Si strinsero gli artisti dolorosi intorno alla mesta bara che racchiudeva le spoglie del loro benefattore, e vollero solo a sè serbato l'onore di trasportarle nella funebre pompa. L'Accademia onorò i funerali del suo antico presidente, e Diedone disse dopo fra i colleghi alcune parole di dolore, parole che avrebbero meglio echeggiato sotto le volte del tempio o nell'aula delle belle arti in cospetto del pubblico, come si usò in Lombardia alle esequie di Volta e di Scarpa.*

*Omai lo storico di Canova riposa con lui: essi segnarono agli artisti e agli scrittori una nuova luminosa via; segnarono col loro nome la prima parte del nostro secolo: resta che gli scultori italiani, i quali lo continueranno, sappiano operare altamente come il Possagnese, sicchè meritino d'avere uno storico quale ei l'ottenne, e una nuova pagina si scriva nei fasti delle nostre arti. Allora esulteremo sulle glorie future: intanto piangiamo sugli uomini grandi che abbiamo perduti.*





*Engraving by L. Radol f.*

**CONTE LEOPOLDO CICOGNARA**

*Ferrarese*

# AVVERTIMENTO

PREMESSO ALL'EDIZIONE

DE' CLASSICI METAFISICI

PAVIA 1825

**N**UONO al certo potea meglio del conte Gicognara divisare le leggi del bello, di lui che con tanto gusto seppe investigarlo ed analizzarlo nei più preziosi oggetti d'arte, ed in ispecie di scultura, dandone di questa una Storia, di cui a buon dritto va orgoglioso il secolo decimonono. In fatti già dal 1808 egli aveva dettati que' principj, colla scorta dei quali studiava i capi d'opera delle arti italiane e straniere, e venivano accolti con plauso da' suoi concittadini e con amore richiesti e studiati.

Siccome il filosofo nell'analisi del bello si partiva da quella fonte di tutte le umane discipline, la metafisica, che i lumi presenti richiamano nello studio di tutte le scienze, e sempre la tenne per isorta nello svolgere le nuove sue teorie; noi abbiamo riputato giusto

debito verso la patria e l'illustre suo figlio di riprodurre quest' opera fra le scelte che formeranno la parte estetica della nostra Collezione. Ottenutone perciò il consentimento dall'autore, non senza però qualche dolce violenza alla sua modestia, essendo presti a stamparlo, volle esserne cortese di tante variazioni ed aggiunte, che questo libro può tenersi pressochè rinnovellato.

Noi vogliamo rendere pubblica testimonianza della nostra gratitudine al signor Cicognara, che con Tracy, con Laromiguière, con Virey, ed altri onde è altero il secolo presente, non isdegnò di dare opera al lustro di questa Collezione. Forse essa non sarà inutile in Italia al buon andamento degli studj filosofici; e nella scelta delle opere sul Bello che vorremmo riprodurre, offrirà un'eletta di savj ed inconcussi principj da cui dipartirsi onde rettamente adoperare, e prima fra queste, dopo la presente, sarà il Saggio sulla Natura dell'Imitazione nelle belle arti, di cui, non ha molto, fe' dono alle lettere Quatremère de Quincy.

Forse dirà taluno che il primo il quale delineò una figura, compose un busto colla creta, non sapeva di estetica, come non conosceva l'arte poetica Tespi allorchè, cantando sull'ucciso capro, ordinava la tragedia. Ma a questi novelli ragionamenti, che vorrebbero rovesciare ogni dottrina ed ogni insegnamento, opporremo soltanto, che affatto informi erano

que' primi tentativi, e che Sofocle e Lisippo, Alfieri e Canova sorsero fra i lumi e lo splendore del secolo filosofico.

Perciò giova assai che gli artisti non si lascino correre a questi nuovi lacci, ed abbiano fermo che le arti sono sempre un'imitazione; quindi abbisognano di alcune regole onde scegliere bene, quindi debbono imitare il bello, quindi vogliansi tenere avvisati i loro cultori, perchè per non curanza non abbia ad accadere quanto avvenne ai tempi del Bernini per ornare di troppo. Perciò imitino Leonardo ed Appiani, richi amino come studiarono Raffaello e Michelangelo, e si ripongano altamente nell'animo che non solo debbono trattare i pennelli e lo scarpello, ma educarsi nelle buone discipline, se amano che il genio consegua doppij allori. Se Correggio avesse studiati certi principj che sviluppano alcune teorie intorno alla grazia ed al bello ideale, non avrebbe nè fra gli antichi, nè fra i moderni pittore che gli tenesse dappresso.

Allorchè ne accadde pubblicare in questa Collezione i Saggi sul Gusto di Mario Pagano, gli abbiamo indirizzati agl' Italiani, siccome quelli che più di tutti sentono il bello, e a diritto ne vanno orgogliosi, ed allora ne ebbero di ciò ben d'onde, perchè ancora era a noi concesso quel divino Canova, il cui nome starà con Dante, con Michelangelo e con Alfieri. Se egli era ancora, forse avremmo a lui

*Cicognara. Del Bello.*

*b*

intitolato questo secondo Saggio, e certo non sarebbe stato libro più gradito all'animo suo di un trattato intorno al Bello di Cicognara. Amici, sembravano questi due uomini sortiti l'uno per l'altro; l'uno ad operare, l'altro a segnarne i fasti; l'uno a tracciare le leggi del bello, l'altro a realizzarlo, infondendo la vita ai marmi; e fu tra le braccia del suo panegirista che dovea quel sommo rendere l'estremo sospiro, siccome Socrate fra quelle di Senofonte.

Però se queta giace l'animatrice sua mano nel sasso, forse il solo che da lei tocco non ripigliasse novella vita, ma che tuttavia non è muto, perchè parla della gloria del grande che in sen racchiude, se è involato ai nostri sguardi e desiderj; non vogliamo che in questa Raccolta pur si taccia il nome di Canova, ma sibbene vi resti un monumento della nostra devozione verso di lui. Quindi consacriamo a' suoi Mani questo libro, che parla di quel bello di cui egli aveva l'archetipo nella mente, e raccomandiamo a Cicognara, allorchè rendesi a visitare Possagno, di deporlo per noi su quell'urna sacrosanta, e insieme coi suoi sospiri tributarle la nostra venerazione, finchè non ne sia dato bagnarla del votivo nostro pianto.

# PREFAZIONE

## DELL'AUTORE

*E* cosa veramente singolare che mentre vengono in cento guise agevolati i modi d'insegnare gli elementi di tutte le scienze, non si operi del pari a vantaggio de' geniali studj delle belle arti, e così poco s'iasi fatto in questi ultimi tempi per facilitarne l'incremento, e svolgerne le teorie presso quelle stesse nazioni che quasi esclusivamente avrebbero il diritto di dettarne i precetti. E certamente, per un destino contrario a questi studj, è da riflettersi che i diversi trattati che si conoscono sul Bello, dal quale pur tutti dipendono, ci sono stati trasmessi dagli stranieri, che di là dalle Alpi e dal mare ci hanno fatto pervenire il frutto de' loro sudori e della loro dottrina; mentre gl' Italiani, che, senza temere di troppo avanzare, possono pur dirsi i maestri d'ogni arte che nasce dall'imitazione della bellezza, non hanno nulla, od hanno ben poco che svolga questi principj in una forma conveniente ed originale.

*Nascerebbe egli ciò mai dal credere che sia meglio dare un esempio di quello che dettar molti precetti? O forse perchè agl' Italiani, come ai Greci, pieni di caldo e di sentimento, era più ovvio il far gustare e l'imprimere sublimi sensazioni, di quello che analizzarne con una certa fredda calma la forza e l'origine? Le poetiche di fatto sono state scritte dopo le più grandi produzioni dell'umano ingegno; e l'autore dell'Iliade non è quello che abbia dettate le leggi dell'epopea. Così le proporzioni delle umane figure sono state fissate prendendo per norma i lavori antichi di prima bellezza, e potrebbe anche essere che coloro i quali le avevano per fino e sublime discernimento nella mente e negli occhi, non avessero tanto di servilmente dipendere dalla misura meccanica e dal compasso, come i loro imitatori, i quali hanno dovuto mettere (per così dire) i segnali sulle orme altrui, per non andar tentone, e non perdersi.*

*Pare in somma che i canoni abbiano servito più per richiamare dalla corruzione e dal decadimento le arti, che per l'istituzione dei sommi autori, dalle opere de' quali si sono per lo più compilati e dedotti.*

*I metafisici inglesi, profondi in ogni genere di meditazioni, hanno molto scritto su questa materia; ma le loro opere pare che spirino un po' troppo di quell'amenità o di*

*quel fuoco da cui è sì facile l'essere dominati nel trattar questo argomento; ovvero si fissano troppo singolarmente su certe speciali osservazioni per aggirarvi sopra un intero sistema.*

*I Tedeschi con eguale profondità e più calma, sebbene qualche volta un poco oscuri, ci hanno segnate tracce d'infinito criterio nell'analisi della bellezza; e forse le loro opere moderne sono al caso di renderci più soddisfatti che ogni altra di cui abbiamo notizia.*

*Tra i Francesi, il padre André, più sanamente di chi lo ha preceduto, ha discussa la cosa; e il suo trattato, sebbene eluda la questione su alcuni principali punti, pure è fondato sulle basi della più sana ragione.*

*Molti autori hanno tratto il lettore nella bizzarria piacevole de' sistemi, ed ivi spaziando l'hanno indotto nell'errore; e molti altri lo hanno più invaghito di sapere di quello che reso istruito; il che avviene facilmente nel trattare somiglianti materie astratte e difficili, sulle quali il parere degli uomini è diviso secondo la loro diversa maniera di vedere le cose e spiegarle, per quanto conformi possano essere gli organi materiali delle sensazioni (1).*

---

(1) Allorchè venne pubblicata quest'opera, nel 1808, non erano ancora di pubblica ragione



*Non è mio oggetto quindi di dare un trattato sul Bello, che troppo malagevole mi sembra il poter riescirvi alla vista di tanti scogli, ove hanno urtato profondi scrittori, e conscio della scissura delle loro opinioni. Ma avendo rivolto il pensiero ad alcuno dei punti in questione; avendo letto ciò che gli altri hanno detto, ed osservata la natura e le produzioni dell'arte con mente determinata a conoscere queste sublimi teorie, ed applicarle a quegli studj che formano la mia delizia, sono andato scrivendo questi Ragionamenti Accademici, che una porzione raccolgono della materia, e che potrebbero continuarsi, ove fossero accolti questi primi con qualche favore. Più particolarmente a ciò che riguarda il Disegno ho applicato le mie ricerche; e gli amatori di quest'arte utile e piacevole sapranno grado almeno alla*

---

*quelle del signor Keratry, e quelle del signor Quatremère, nelle quali con profondità di critica e di analisi sono trattati i soggetti che servono di tema a questi Ragionamenti; ma nè i dubbi e le conghietture sul bello ideale del primo, nè l'analisi di questo bello, dedotta dalla natura, dallo scopo e da' mezzi dell'imitazione nelle belle arti del secondo, infirmano punto quanto in quest'opera fu sviluppato; anzi accade di riconoscere come non per diverso sentiere mossero in questo gineprajo gl' indicati scrittori, come da noi si espose nel fascicolo XXXVI dell'Antologia di Firenze.*

*intenzione che ho avuta di mettere in movimento le loro idee dilettevoli, senza pretendere d'istruirli; tanto più che intendo di presentare la mia opera (non certamente elementare) a persone già fornite di fino discernimento e d'istruzione, colla lusinga che vogliano supplire ai difetti della medesima, e più oltre portare le sagaci loro ricerche; riputandomi contento abbastanza se dal mio dire ne emergerà in altri lodevole curiosità e nobile audacia, che possa essere coronata da più felice successo in queste metafisiche indagini. Vi sono assai più spine che fiori per la via ch'io ho battuta, sebbene a prima vista possa sembrare diversamente, per la lusinghiera apparenza dell'amenò soggetto; ma nessun tentativo sarebbe mai coronato da un esito fortunato, ove si lasciasse irritare dalle difficoltà.*

*Mi sono creduto in dovere di parlare delle diverse opere ch'io conosco su questo tema, e di dare l'estratto di esse il più succintamente che sia possibile: poi, scorrendo pei campi della natura, ed esaminando il merito e le facoltà degl'imitatori della medesima, ho applicato alle arti del disegno la maggior parte delle mie considerazioni. Ragionando in seguito del Bello assoluto ed essenziale, e della sua forza sopra di noi, ho tentato di darne qualche ragione, e cer-*

cato se possa esservi un qualche modulo con cui misurarlo, e distinguerlo dal Bello relativo. La Grazia, il Sublime, il Bello ideale sono trattati distintamente, come conseguenze dei principj già stabiliti, e come stati di perfezione maggiore o minore della cosa stessa. Finisco questo lavoro, scorrendo rapidamente le cause per cui si promovono o si ritardano i progressi dell'umano ingegno, il quale produce colla magia dell'imitazione quello che dicesi Bello ideale; e ometto in questo primo Saggio di far parola del Bello morale, del Bello nelle opere di gusto, letterarie e scientifiche, del Bello musicale, della Convenienza, ecc.; in fine di ciò che potrebbe esaurire questa materia, tanto ardua quanto interessante. Ma duolmi il pensare che infinite e incerte cose sono state dette su questi argomenti, e che corre un gran rischio chi si lusinga di sviluppare qualche nuova idea e singolare, ove ognuno si crede in diritto di adottare la propria opinione per la migliore.

Sarà questa mia intanto una serie di nozioni teoriche di qualche utilità per chi si dedica agli studj delle belle arti, e potrà, se non altro, persuadere dell'opportunità che vengano compilate per uso della gioventù tutte quelle sane dottrine che, sparse in molte diverse opere, non sono a portata di tutti, e

*che pur sarebbe lodevole fatica il preparare in forma di elementi per le accademie italiane.*

*La ragione forse per cui presso gli Ateniesi era tolto agli schiavi di esercitare le arti del disegno, credo che fosse perchè la loro condizione servile non permettesse l'esercizio di quell'assiduità non proficua di emolumenti, di cui v'ha d'uopo per acquistare appunto le nozioni teoretiche e preliminari, che danno una giusta e chiara idea delle cose a cui uno vuolsi applicare; e queste arti, disgiunte dalla cognizione d'una sana filosofia, e maneggiate da chi non abbia un criterio ben fondato, non portano che agli errori, ovvero a brillare d'una luce fatua per qualche dono della natura atto a sviluppare precocemente alcuna soltanto delle facoltà essenziali per giugnere alla perfezione; mentre poi il difetto delle altre lascia un'imperfezione assoluta e mostruosa: quindi ne nascono opere prive di merito intrinseco, o che al più possono abbagliare per un momento; e se Raffaello, Leonardo, Michel Angelo, Leon Batista Alberti, per tacer di tanti altri, emersero sommi, unirono alla pratica le grandi teorie di queste arti; e, pieni di cognizioni e di dottrina, oltre il profondo studio della filosofia, vissero in alleanza coi più dotti loro contemporanei.*

*Quanto dunque sarebbe utile che i giovani*

*applicati allo studio delle arti, sentissero dalla viva voce di profondi institutori buoni ragionamenti sulle sublimi teorie delle rispettive applicazioni! Simili conversazioni accademiche, unite agli esempj e alla pratica, imprimerebbero nella mente loro molte utili cognizioni, e sveglierebbero talvolta il loro acume a quella penetrazione a cui non tutti possono arrivar da sè soli, senza scorta od impulso; ovvero con perdita di tempo prezioso (dovendo pur battere un cammino tracciato dagli altri), vi giungono poi soltanto dopo lungo stento e fatica.*

*È indubitato che gli antichi scrissero dei trattati sull'arte loro, che noi deploriamo fra le cose perdute, ed è vano il credere che si insegnassero le pratiche affatto nude nelle scuole ateniesi. Se appena abbiamo poche statue, e deperite son tutte le insigni pitture, a maggior ragione sono deperiti gli scritti elementari, che naturalmente non si conservavano nei sacri depositi, come le grandi opere classiche, delle quali pur anche non rimasero che frammenti, o pochi ed imperfetti esemplari. Ma quand'anche volesse suporsi che i primi prodotti dell'umano ingegno fossero esciti dalla mente dell'uomo che non era nudrito di elementari dottrine, perchè non si vorrà ora abbreviar la carriera per quelli che vengono dopo col render loro più*

*agevole, mediante profondi ed utili insegnamenti, l'arrivare alla meta prefissa? Riesce pericolosa per la gioventù quella massima che leggesi nel Saggio sulla teoria della Pittura di Richardson, all'articolo del Sublime:*

Pour créer l'univers, Dieu n'eut point de modèle,  
Pour le faire, il suivit son Idée éternelle:  
L'artiste doit aussi, poussé d'un feu divin,  
Tenter ce que n'a fait encore aucun humain.

*Questa regola può giovare al progresso di un artista maturo ed avanzato nella pratica dell'arte sua, quanto può nuocere a chi abbisogna di nozioni fondamentali.*

*Pur troppo il divino Trattato sulla Pittura di Leonardo, non serve omai ad altro che a pompa delle biblioteche; e alla gioventù non se ne interpretano gl'insegnamenti, profondi per sè stessi, che tanto abbisognerebbero di accurata e dotta illustrazione. E quanto è indubitata l'utilità d'insegnare le teorie delle arti, altrettanto sarebbe necessario che venissero poste severe discipline pel pubblico esercizio delle liberali professioni per la gioventù immatura, e che non abbia fatto un certo progresso negli studj delle medesime; giacchè si verrebbe così a prevenire il disordine per cui i giovani, bisognosi di pane, e soggetti all'avidità de' parenti, esercitandole prematuramente, fanno in modo che si nobilifacoltà si confondono coi bassi mestieri, e tolgono a*

*loro stessi ogni mezzo per giugnere a una meta più nobile, cadendo ogni bella speranza d'insigne progresso. Ed egualmente assai provida cosa sarebbe se i puri elementi del disegno formassero necessariamente una parte dell'educazione di tutta la gioventù, arrivandosi con tal mezzo a scorgere e coltivarsi in molti giovani quella felice disposizione naturale, che in essi non poteva riconoscersi per non essere stata tentata e promossa; istituzioni tutte inseparabili dal vantaggio degli individui, e dalla prosperità e splendore degli stati.*

*Ma per tutte queste utili cose, l'intervento della legislazione è il più necessario; e i governi più illuminati dovrebbero darsi mano per rendere generale su principj conformi un oggetto di tanta importanza, ed assai più collegato colla pubblica felicità di quello che nol pensino i rigidi oppositori de' geniali studj e delle lettere amene, che, nell'ingentilire il costume, contribuiscono anche direttamente alla pubblica morale, e ad assegnare un rango permanente e distinto alle nazioni che le hanno meglio coltivate (1).*

---

(1) È incalcolabile quanto siasi già operato dal giorno che l'autore esprime questi suoi voti in vantaggio delle arti, colla diffusione dell'insegnamenti e il perfezionamento dell'educazione, spinto e protetto dalla sapienza e dalle cure paterne di ben illuminati governi.

# DEL BELLO

---

## RAGIONAMENTO PRIMO

*Della Natura, e dell'Arte.*

**Q**UANTUNQUE sia chiaro che il Bello, il quale produce un'impressione sugli organi dei nostri sensi, nasca dalla forma e dal colore delle cose, egualmente che da una certa disposizione dei suoni; che la luce e l'aria ne siano ministre; che alcuni di questi oggetti appartengano al disegno, e altri alla musica; e che la natura egualmente che l'arte ci destino quella gratissima sensazione, che ci fa attribuire generalmente la qualità di *Bello* alle cose; null'ostante ci è d'uopo in questo primo Ragionamento svolgere simili idee con qualche ordine, e con una certa analisi, a fine di poter procedere nei susseguenti a più profonde discussioni, partendo da esatte nozioni preliminari.

Tutti gli esseri che ingombrano la faccia della terra, e imprimono una sensazione qualunque sui nostri organi, sono riguardati come opere o della natura, o dell'arte. La prima  
*Cicognara. Del Bello.* 1

ha magistralmente organizzata la macchina dell'universo; la seconda, sebbene non produttrice della materia, pure così la ricompone e modifica, che non solo si propone l'imitazione della natura, ma osa talvolta di venire con essa a disfida. Non v'è per conseguenza che l'una o l'altra che possa concorrere alla produzione di quel Bello che esercita un impero così possente sull'anima, che desta quella sublime sensazione a cui non v'è forza che non pieghi, quel Bello che è tale assolutamente per sè, cui niuna volontà può far mai che non sia.

Questa sensazione viene eccitata dalla luce e dall'aria, giacchè per l'udito e per gli occhi si porta all'animo questo felice impulso; e suoni senz'aria, e oggetti senza luce non si presentano ai nostri sensi. Di fatto, o chiara e splendida pel sereno del giorno, o fosca e dubbia per l'interporsi dei vapori o il sopravvenir della notte, la luce è sempre quella che ci fa godere dello spettacolo della natura, sia che dal maggiore o dal minore astro a noi venga.

La forma esterna e il colore sono i due fonti d'ogni genere di bellezza che spira dai corpi per l'impression della luce; e gli oggetti che hanno forma e colore appartengono al dissegno. Il numero e gli accordi determinati da alcune armoniche leggi sono le sorgenti del Bello che emana dai suoni, e che con sì grata

oscillazione ci viene comunicato dall'aria che respiriamo; e questo appartiene alla musica.

Non è qui scopo il trattare molto diffusamente della musica, bastando di accennare per ora le relazioni che hanno le sue leggi con quelle del disegno, che è l'oggetto principale di questi Ragionamenti, e a cui tendono per la maggior parte le nostre applicazioni. Anche la poesia e l'eloquenza possono far parte degli oggetti che cadono sotto i sensi per un Bello dipendente da accordi e da numero; ma non si farà di ciò in questi Ragionamenti parola, e riserberemo questi oggetti a trattare ove del Bello delle scienze e delle lettere, o del Bello morale avvenisse di tener discorso.

Volgiamo ora uno sguardo sulla natura, per conoscere in qual grado di perfezione offra gli oggetti all'occhio de' suoi diligenti imitatori, e seguitiamo l'artista nella scelta de' suoi modelli per iscorgere i rapporti della stessa con le arti. Vasto, immaginoso e poetico è il quadro che la natura in ogni punto ci presenta, sia che ridente ed amena faccia mostra delle pacifiche e rinascenti sue bellezze, sia che quasi in tumulto si affacci ad ispirarci il terrore. Il roseo del nascer del giorno, il dorarsi delle nubi e dei colli, la placidezza dei laghi, l'immensità dei mari, la luce tremolante che brilla sui prati, formano i modelli della bellezza la più soave; egualmente che le rocce slanciate sul mare, escavate dal batter dell'onde, le

procelle, i venti, le foreste, i torrenti, il gelo, le notti, presentano persino nella loro orridità un bello e grandioso spettacolo; come non meno alletta il vagheggiare sull'erba i bianchi e pasciuti armenti in riposo, che da un sicuro asilo le incatenate fiere dei deserti affricani.

E che dovressi poi dire degli esseri dell'umana specie? Le forme svelte e robuste; l'incarnato, l'adusto, o il delicato delle tinte; la grazia dei contorni, la dolcezza dei movimenti, la lucidezza e il molle ondeggiar dei capelli, l'espressione penetrante, lo sguardo, il riso, la minaccia, la forza, la soavità; quante prerogative non esercitano un prepotente impero sui nostri sensi e sul cuore?

Ma per prendere ad esame qualche oggetto particolare, e procedere a quelle distinzioni che sono lo scopo delle nostre ricerche, osserviamo, a cagion d'esempio, sul dorso d'un bel colle una quercia cresciuta felicemente, che abbia intatti i suoi rami, e che abbia sostenuto illesa il rigore di cento inverni. Late radici le formano solida base tra l'argilla e i macigni; complica superiormente ed intreccia e dispiega con bizzarria le immense sue braccia; la varietingono gialli, verdastri, o bianchi licheni; e sul tronco si stendono l'ellera e il musco a render più variata ancora e più bella la rugosa sua scorza: essa ridonda di tal vita, che la vegetazion parassita non toglie, anzi

accresce il suo bello: ecco un felice contrasto ed una proporzione arcana di colori e di forme, che presentano all'arte un modello così perfetto, cui nulla aggiugner potrebbero Claudio o Pussino.

Se ci volgiamo, al contrario, sul ciglio estremo e scoperto degli Appennini o dell'Alpi, dove quasi sempre soffiava una rigida bufera, e s'incurvano, nati appena, i pochi alberi che allignano su quelle vette, non si presentano che informi oggetti e sconci allo studioso sui prodotti della natura. O mal crebbe e mal visse la pianta torta, inclinata; o monca e divelta ceder dovette al turbine impetuoso, per cui sua vita inferma non presenta se non tristezza e squallore d'una specie quasi degenerata.

Lo stesso risultato presenta, benchè per diversa cagione, ogni altra pianta che per gli usi della vita viene dall'agricoltore rimonda dai rami, onde si converta in lunghe travi per gli edificj il tronco sublime, ovvero se delle braccia si facciano ampie cataste per ischermo ai rigori del verno. Così quelle infelici piante destinate al prodotto di pertiche esili, che di frequente ove sono recise, per le molteplici ingiurie della scure villana, formano un grosso e deforme capo, laddove appunto con isveltezza il tronco dovrebbe ripartire i suoi rami; modelli tutti corrotti e turpi, che sono tali ad onta della natura per opera dell'uomo, e che l'utilità non può mai renderli aggradevoli alla

vista; oggetti dei quali veggiamo cinti i pingui pascoli di Lombardia, e gran parte delle irrigate pianure d'Italia.

Queste cagioni, estrinseche alla natura dell'oggetto e straordinarie, che portano tanto ingrata e deforme varietà sovra i corpi, non agiscono soltanto sugli esseri inanimati. Ma l'uomo stesso, la più bell'opera della natura, dipende da queste prima persino del nascer suo. Le passioni che agitano l'animo dei padri, e agli eccessi più violenti conducono, quante volte non possono influire a proscrivere alcune tracce di bellezza nei figli? E quante triste ed amare circostanze della vita non imprimono doppio solco e sul morale, e sul fisico, che disturba ed altera le semplici e felici disposizioni della natura? Qual difficoltà saravvi a convenire che il livore dell'ira, il delirio dell'ambizione, il pallore dello spavento, il fiacco abbandono all'intemperanza dei piaceri, la squallida miseria, il fanatismo, il furore abbiano talmente bersagliato i padri, e così impresso in ogni tratto delle loro membra e del loro aspetto orme profonde, che i figli ne risentano il danno anche prima del nascer loro? Qual difficoltà avremo noi a persuaderci che tante madri atterrite, percosse, convulse, agitate o dalla violenza del loro stato, o dalla durezza di alcune convenzioni sociali, o dai disagi dell'inopia del pari che dai comodi di una mal usata opulenza; o serve a costumi

troppo barbari, o troppo ligie a mal convenienti straniere fogge ed istituzioni, di rado libere a seguire la semplicità dei bisogni della natura, non possano agevolmente condurre la grande loro opera a compimento, senza che porti con sé qualche infelice impressione dei materni disagi, e che da ciò per conseguenza ne derivino sì frequenti irregolarità ed imperfezioni di forma?

Non per quello che abbiamo accennato fin ora può trarsi però la conseguenza che, se non fossero le estrinseche cause che apportassero danno nella procreazione e nello sviluppo degli esseri, tutte le quercie si dovrebbero rassomigliare tra loro, e tutti gli uomini avere un' eguale struttura e fisionomia. Quante altre immense diversità non esistono mai che non dipendono dal sin qui detto, e non iscemano per questo la bellezza degli oggetti della natura? Non solo due uomini perfettamente eguali, ma due foglie, per così dire, è quasi impossibile di rinvenire, senza che per questo quei tratti che ne caratterizzano le diversità possano attribuirsi a difetto.

Non indagheremo i motivi di queste che chiameremo varietà felici, e che si osservano in tutti gli oggetti. Forse ognuno le rileva da sé con facilità; ma però è molto difficile il colpire con sicurezza, e senza alterazione quei finissimi tratti che contraddistinguono e ricordano precisamente un oggetto fra mille altri

della sua specie ; quanto è agevole anche ad un artista mediocre il cogliere quelle marcate differenze mostruose che giustamente diconsi *caricature*. I ritrattisti devono ben conoscere questa verità , e gli scogli che s'incontrano nel rappresentare gli oggetti dove la delicata finezza dei tratti costituisce la bellezza principale.

Anche i climi , le malattie , e quell' infinita serie di istituzioni civili , militari , religiose , che sono per tutto varie quanto son diverse le affezioni dello spirito umano , terminano di influire e modificare le forme o il colore di alcuni corpi , e particolarmente della nostra macchina. Felice quell'artista che sceglie fra i molti modelli imperfetti quello che più si accosta alla regolarità dell' opera magistrale , indipendentemente da tutta quella numerosa e trista serie d'ostacoli ; quell'oggetto la cui differenza fra gli altri della sua specie è soltanto aggradevole e finissima.

Pare evidente che da ciò risultino alcune leggi per la scelta degli oggetti da imitarsi , onde cogliere il sorprendente della bellezza , le quali possano essere di scorta agli artisti. O gli oggetti si propongono tolti dal quadro della natura , e allora non bisogna sceglierli ove la mano profana dell' uomo v'abbia indotte modificazioni ; ovvero pura imitazione dell' arte è l' arte medesima , e mille più sicure norme prescrive il luogo , il tempo , la

espressione, il costume, il numero, la proporzione, come vedremo quando si verrà a particolarizzare su queste materie. Le rocche spianate, e quel graduato pendio delle colline distinto e coltivato a ripiani; i canali chiusi in alvei derivati in retta forma, le lunghe file d'alberi potati e piegati ad arte, i fiori distribuiti a disegno nei *parterre*; i capelli impolverati, annodati, o distinti con misurate anella e meschino artificio; il gesto composto e atteggiato dello schermitore e del ballerino; le pieghe dei panneggiamenti uniformi, cucite e regolari; tutte queste cose cedono di gran lunga in bellezza alla natural bizzarria delle rupi, all'ineguale pendio delle colline, allo scorrere tortuoso dell'acque, agli alberi in balia della loro forza vegetatrice, ai capelli, alle mosse, alle pieghe indicate dalla natura, e non compassate dall'artificio. L'indipendenza in somma dalle convenzioni e dagli usi favorisce il Bello e l'artista costantemente. Queste in generale sembrano norme che possono servire per discernere ciò che sia da scegliere o da ricusarsi nell'arte dell'imitazione. A ciò si aggiunga (come si è detto più sopra) il guardarsi da tutti quegli oggetti che hanno sofferto una vicenda accidentale, la quale abbia impedito il loro sviluppo, o alterata la loro figura.

Qui però cade in acconcio di prevenire una obiezione, che attaccherebbe i principj fondamentali delle nostre teorie; qualora si tentasse

di provare che l'imitazione d'un albero mutilato, d'una mostruosità qualunque, può esser bella se felicemente imitata: ciò rimane affatto distrutto ed insussistente se si riflette che il merito di quella bellezza si riduce alla sola esecuzione, giacchè rivolgendosi ad osseryare quel tale oggetto nell'originale della natura, non potrebbe attirar mai la nostra affezione, e meritarsi il nome di *Bello*. Quando si parla di canoni generali bisogna applicarli alla Bellezza in grande ed essenzialmente, nè qui è luogo, come verrà in seguito, che possono trovarsi belle le rughe della vecchiezza e l'orrore persino delle malattie in forza della loro esatta e felice imitazione.

Colgasi dunque l'imitazione della natura nelle sue forme, e ne' suoi colori primigenj: ma siccome veggiamo che non tutti i colori nè tutte le forme possono imprimere in noi un'eguale e costante sensazione; così è d'uopo indagare con previdenza sagace le cause di questa varietà ed incertezza, e coll'ajuto dell'arte iscoprire come, imitando la natura, servir si possa costantemente alle leggi del Bello.

E particolarmente considerando l'artista disegnatore ne' suoi diversi stati di composizione e di imitazione, io lo distinguo in tre. Quando cioè si propone gli oggetti tali e come si presentano all'occhio servilmente e indistintamente; quando ne sceglie alcuni, e ne ricusa certi altri senza aggiugnervi del suo, nè alte-

tarne la disposizione; e quando finalmente riunisce le parti più perfette di altrettanti oggetti, e ne forma un solo a scelta sua propria. La prima di queste tre imitazioni è stata il principio dell'arte, la seconda il progresso, la terza la perfezione. I bisogni, i piaceri, le passioni, il lusso, e più di tutto la religione, hanno determinato gli uomini da prima alle imperfette imitazioni della natura, ed hanno segnato utili tracce a chi veniva dopo di loro per cogliere quel Bello che essi cercavano; e senza Giotto, Cimabue, Benozzo e tant' altri non avremmo Raffaello, Correggio, Tiziano, ecc. L'imitazione della natura per quei primi artisti era sempre inferiore al merito della composizione, e ciò anche si comprende agevolmente se si considera che la prima è il risultato di una pratica che renda ovvio ogni meccanismo dell'arte, e la seconda è l'opera del profondo criterio dell'uomo. Il pensiero vola alla sua meta, e i prodotti dell'immaginazione non vanno a passi lenti, anzi trovano torpida, e accusano la mano che mal segue gli slanci della mente e del cuore. Quindi ecco perchè si osserva tra le prime opere nell'infanzia delle arti, che sì sovente le composizioni sono tanto espressive, sagge, semplici, e piene della proprietà degna dei tempi migliori, quando l'esecuzione è ancor fredda, stentata, secca, e portante il carattere della diligente timidezza dei primi osservatori della natura. Maggior

convincimento non si potrebbe offrire di questa assertiva che gittando un'occhiata sui lavori preziosi che ornano le logge del Campo Santo di Pisa, i quali ci vengono conservati dall'imminente pericolo di perderli affatto, mercè la cura provvida e diligente del signor professor Giovanni Rosini, e l'accurato bulino del signor Lasinio, che sta per pubblicare l'intera collezione incisa in rame (1) di quei ragguardevoli monumenti delle belle arti rinascanti in Italia.

Dal primo tugurio, che di fronda e di fango l'uomo costruì per garantirsi dalle intemperie, e dai contorni dell'ombra delineata sulla parete, e che l'amante seguì per memoria dell'oggetto a lui caro, passò l'arte, fissando ogni genere di proporzioni, e rappresentando tutti gli oggetti con simmetria e convenienza ad erigere i sontuosi templi e ad oruarli di pareti dipinte e di statue. Cesse tutta l'informe materia al maneggio dell'arte, e legno, e avorio, e pietre e metalli, e gemme e colori stemprati su d'ogni superficie; e si giunse da Gige a Filocle, o Lidio (come diversa-

---

(1) Quattordici sono le tavole già pubblicate; due, cioè, di Giotto; due degli Orgagna, una di Laurati, una di Buffalmacco, una di Anton Veneziano, e il rimanente del celebre Benozzo Gozzoli, che può non a torto riguardarsi come il Raffaello degli antichi.

mente vuol Plinio), sino a Timante, e da Dedalo sino a Fidia. Nel lungo corso dall'uno all'altro di questi estremi, che è quello dall'origine sino alla perfezione dell'arte, furono seguite le leggi del Bello, associando l'arte con la natura, e riflettendosi profondamente da quali sorgenti e da quai modelli emerger più grande e più bella potesse l'opera dell'uomo che doveva passare per i tre stati sovra indicati d'imitazione.

Per quanto le circostanze politiche e straordinarie, e le posizioni naturali e locali possano aver contribuito a far passare le arti più o meno rapidamente dall'uno all'altro di questi tre stati, è fuor d'ogni dubbio che debbono l'eccellenza dei loro progressi all'imitazione di ciò che la natura ha prodotto di più eccellente e di più perfetto, separando affatto gli oggetti che si risentono degli effetti sinistri di cause contrarie al loro sviluppo o alla loro conservazione, come vedremo nel far parola del Bello ideale.

Pare che le arti non sieno più giunte a quel colmo straordinario e portentoso di cui molti monumenti, e le storie ci fanno fede che giungessero presso i Greci; ma giova però a nostra consolazione risovvenirci che, sebben deperite colà dov'ebbero tanto splendore, e fuggite dai Barbari che occupano quelle contrade, esse non hanno avuto rifugio tra i popoli del Nord, per quanti sudori costi a quegli

industri abitatori il desiderio di traslocarle, e null' ostante il trasporto di tanti monumenti , e i dispendiosi e lunghi viaggi, e le loro imprese militari , e la magnanimità de' loro mecenati e l' assidua cura de' loro illustratori. Esse costantemente vogliono aver vita sotto un bel cielo ; e le arti del Bello non possono avere la piena loro prosperità che in un clima felice , ove i prodotti per questa imitazione sono sempre i più perfetti, come la serbano tuttora in Italia, madre de' primi genj del mondo, ed emula così felice della Grecia, che vede rivivere nel suo seno a' giorni nostri il suo grande Alessandro e il suo Lisippo , in Napoleone e in Canova.

Nè per la gloria di appartenere alla prima nazione del mondo io dubito di travedere con passione ; nè a fronte di questa gran verità potranno mai prevalere le dicerie e l' arroganza di chi, per negare il primato agl' Italiani , oppone in luogo di difetti la mancanza del liscio e del fuco , e si arresta a far censura delle parole e de' néi , non potendo con anima fredda e limitata essere scosso dalle cose e dal grande che spicca nelle opere di tutti i classici italiani. Il render profonde le proprie cognizioni sull' indole e sul merito di una nazione straniera è opera di pochissimi , ed a torto la più parte di quelli che appena hanno una debole idea di qualche forma esteriore presumono di poter giudicare delle più

intrinseche qualità. La mania di fare un romanzo ridicolo, con la descrizione piena di ssurdità d'un viaggio fatto in Italia, attacca la mente di alcuni stranieri da qualche tempo; ma gli erronei loro giudizj su di ciò che hanno per presunzione e per ignoranza mal visto, correndo in posta le più belle contrade della terra, collocheranno le loro opere in quel grado che li garantirà dallo sdegno dei posteri, perchè sicuramente iguoreranno il loro nome, non che i loro volumi.

Il celebre membro dell'Istituto di Francia, signor Ginguené saprà far fede dell'improbabile fatica che gli costa di mettersi in caso di dar simili giudizj con mente sana e spoglia di false prevenzioni. Egli, fra i molti individui di quella coltissima nazione che amano di conoscere l'indole e il bello delle produzioni straniere, occupa il primo rango come profondo conoscitore della nostra letteratura, e a lui deve oltremodo esser grata la nostra nazione se per suo mezzo è vendicato sì dottamente l'onore dovuto, e talvolta arditamente conteso alla patria di Dante, di Ariosto, di Galileo, di Raffaello, di Alfieri.

E per porre fine a questo breve primo Ragionamento, tornando là dove l'amor patrio tentava di allontanarci, rallegriamoci intanto che fra le varietà infinite, e i difetti delle forme dei corpi, gli antichi nostri maestri ci hanno lasciati monumenti preziosi di quella

scelta felice che è il risultato di secoli d'osservazioni e di profondissime indagini sulla Bellezza. Oggi godiamo noi del sommo vantaggio di cominciar la carriera che al Bello conduce di là, per così dire, dove gli altri l'hanno compiuta, valendoci di questa ricca eredità, e potendo così far nostro il profitto delle lunghe e faticose vigilie degli altri. Il libro della natura non è oscuro, ma a tutti non è dato d'intenderlo: i tratti del Bello più grandi vi sono sparsi come lampi fuggitivi; e felice chi sa coglierli senza travedere. Ma bisogna però sempre studiar la natura nel suo stato tranquillo, altrimenti mancano le tracce per sorprenderla nella velocità dei suoi movimenti.

## RAGIONAMENTO SECONDO

*Del Bello, e degli Scrittori su tal materia.*

**L** pretendere di dare una giusta definizione del Bello, e che appaghi, anzi convinca gli uomini tutti con precisione e con chiarezza è quasi impossibile. Ma l'analizzare le qualità, gli effetti e l'indole delle cose, può però con una certa evidenza tener luogo di definizione; chè se non è possibile il definire la linea retta, il dire però che è la più breve che conduce da un punto all'altro, se non è de-

finizione, è un' espressione che include una vera ed essenziale qualità di tale linea, e che presenta un modo sicuro per distinguerla da tutte le altre. Coll'analisi si decompongono le cose, si separano, si esaminano partitamente; e, passando a conoscerne fondatamente gli effetti, se ne rendono le idee, se non le più rapide e concise, le più chiare però e meglio espresse. Con molta facilità si cade in errore, e spesso nel difetto di falsi sistemi, quando si preferiscono a certe possibili espressioni le definizioni impossibili; e allora la fantasia corre l'azzardo di usurpare i diritti della ragione per l'improprietà e la mancanza di vocaboli atti a render chiare le sue percezioni.

Moltissimi vi sono che stanno materialmente attaccati alla stretta definizione delle cose, e la esigono con la matematica evidenza; e si irritano se non l'hanno, ritorcendo da quella pena che può loro costare il cercarla con attenzione nel senso interno che provano. Da che si è fatto parola del Bello è sembrato a quasi tutti gli scrittori di metafisica di non adempiere il loro istituto se non ne davano una definizione formale. Seguendo come ci proponiamo in questo Ragionamento, secondo la serie dei tempi, gli autori che hanno trattato questa materia, avremo campo di scorrere i diversi sistemi, e poi dedurne quelle riflessioni che ci sembrerà poter risultarne,

*Cicognara. Del Bello*

ed esporre alcune idee su di un argomento , in cui le espressioni saranno sempre miniori e non affatto proprie per rendere una chiara ed evidente ragione di questo senso sublime.

Pareva che fra gli antichi filosofi dovesse essere riservato a Platone di rendere le più chiare e soddisfacenti idee sul Bello essenziale. La bella mente di questo saggio in una tal metafisica discussione non ci ha trasmesso che due Dialoghi intitolati il *Fedro* e il *Grande Ippia*; ma nel primo si estende sull'amore che abbiamo per ciò che è bello , e si spazia deliziandosi piacevolmente in questa sensazione; e nel secondo scorre su tutto ciò che non è bello , piuttosto che su ciò che lo è , proponendosi, più d'ogni altra cosa, per unico scopo il confondere le vanità d'un Sofista , anziché di dare delle profonde istituzioni su questa materia.

Se non si dovesse deplorare fra le cose perdute il Trattato del Bello di S. Agostino , è da credersi che vi si troverebbero tracce più luminose per queste metafisiche ricerche. Dai tratti sparsi nelle altre sue opere si travedono di fatto alcuni lampi che ci assicurano della profondità delle sue cognizioni, sebbene per le sue sentenze rilevasi che dall' esame sopra alcune relazioni , quantunque giuste per se medesime separatamente , ne deduceva poi egli stesso una regola generale , come tutti gli autori di sistemi , e terminava con quel

suo ripetuto *omnis porro pulchritudinis forma unitas est* ( *S. August. Epist. 18* ). Piace però di riportare di lui alcuna cosa, riferita anche da altri scrittori su questa materia, che potrebbe condurci a qualche evidenza, col dispiacere di non potere scorgere più luce e più sviluppo d'idee allorquando esporremo le opinioni di chi è venuto dopo di lui.

Domanda S. Agostino a un architetto, perchè, avendo costrutta un'arcata a un'ala della sua fabbrica, ne costruisce una simile all'altr'ala. — Mi risponderà, senza dubbio, che ciò fa per indurre la simmetria nelle parti del suo edificio. — Ma perchè questa simmetria vi sembra ella necessaria? — Perchè ciò piace. — Ma e chi siete voi, che pretendete di erigervi in arbitro di ciò che deve piacere o dispiacere agli uomini? e come sapete che a noi piaccia la simmetria? — Ne sono sicuro, perchè le cose così disposte sono convenienti, giuste, eleganti, in una parola, perchè questo è bello. — Benissimo; ma ditemi, questo è egli bello perchè piace, o piace perchè è bello? — Non v'ha dubbio, ciò piace perchè è bello. — Lo credo come voi; ma vi replico, per qual ragione ciò è egli bello? e se la mia questione v'imbrogia ( perchè di fatto i professori dell'arte vostra non arrivano fino a un tal punto) converrete però facilmente che la rassomiglianza, l'eguaglianza, la convenienza delle parti della vostra fabbrica riduce il tutto a

una certa unità che contenta la ragione. — Ecco ciò ch'io voleva dire , ( soggiunge l'architetto ). — Ma guardatevi , non avvi vera unità nei corpi perchè sono composti d' infinite parti , le quali risultano da altre parimente infinite. Dove è egli che vedete questa unità che vi dirige nella costruzione del vostro disegno ? questa unità , che è legge invariabile dell' arte vostra , questa unità che il vostro edificio deve imitare per esser bello , ma che non può imitarsi sulla terra da alcun oggetto , perchè nulla è perfettamente uno ? Che ne risulta da questo ? Non bisogna dunque riconoscere che v' ha al disopra dei nostri spiriti una certa unità originale , sovrana , eterna , perfetta , che è la regola essenziale del Bello , e che cercate nella pratica dell' arte vostra ?

Così ragiona S. Agostino ; e si tira d'affare con l'aiuto delle forze sopraannaturali , che soccorrono tanto opportunamente nelle metafisiche discussioni , senza delle quali egli se ne tornava a una petizione di principio.

Sul finire del decimoquinto secolo , Agostino Nifo scrisse un Trattato sul Bello , e sembrò aver gittati molti fondamenti ai sistemi e agli errori di molti suoi successori , giacchè è difficile il dir cose interessanti e nuove non meno che strane ed erronee , le quali non sieno state , se non dette , almeno accennate da altri. Quante novità dei nostri giorni non iscemau

di pregio, e quanti errori non si trovano ripetuti, se si rileggono le antiche opere dimenticate! *Nec pulchritudinis ratio est quantitas*, dice Agostino Nifo, *quando quidem grandia non nulla, atque idem brevia, quaedam formosa videntur, ac saepe magna deformia, parva formosa, et contra parva turpia, magna gratissima*; e per un intero Capitolo della sua opera, nudrita di platoniche in alcun luogo, e di aristoteliche dottrine in alcun altro, si estende di questo passo ad escludere dalle cause della bellezza le proporzioni delle parti. *Pulchritudinem non esse certam membrorum proportionem atque commensum cum quadam colorum suavitate secundum Platonicos*. Questa sola idea, e il poco pregio, anzi l'obblivione in cui è caduta quest'opera, non pare che meritar debbano un lungo commento, e una confutazione di sì fatte opinioni in questo luogo.

Nel principio del secolo scorso il signor Crousaz pubblicò due volumi sul Bello, trattando questa materia assai diffusamente. Bisogna ascoltarci internamente, dice egli nella sua Definizione del Bello, fare attenzione seria e profonda a ciò che accade dentro di noi, a ciò che pensiamo, all'impressione che sentiamo nel momento di esclamare, *Oh bello!* Ci accorgeremo allora che con questa parola esprimiamo una tal relazione di un oggetto con sentimenti piacevoli e con certe idee di approvazione, e saremo costretti a convenire,



che dicendo , *Oh bello* , è lo stesso che dire , Io scorgo qualche cosa che approvo e mi piace. Questo però non è altro , a parer nostro , che parlar degli effetti e non della natura del Bello. Fissa egli poi i caratteri del Bello a cinque : Varietà , unità , regolarità , ordine e proporzione ; da cui trae argomento un osservatore di questi trattati d'inferire che o la Definizione di S. Agostino è incompleta , o quella del signor Crousaz ridondante. Se l'idea di unità non rinserra le idee di varietà , regolarità , ordine , proporzione ; e se queste qualità sono essenziali al Bello , S. Agostino non avrebbe dovuto ommetterle ; se le idee d'unità le contiene , il signor Crousaz non doveva aggiugnerle.

Questo Autore non ispiega bene ciò ch'egli intende per *varietà* : pare che per *unità* intenda la relazione delle parti a un solo scopo : fa consistere la *regolarità* nella posizione uniforme delle parti tra loro ; indica per *ordine* una certa degradazione di parti che si osserva nel passaggio dalle une alle altre ; e definisce finalmente la *proporzione* come un' unità condita di varietà , di regolarità e d'ordine in ogni parte. Sembra un po' vaga ed incerta tutta questa definizione del Bello , e che non contenga idee atte a fissare la mente : essa sembra parziale ad alcuni oggetti , e tutt'al più applicabile all'architettura o a qualche altro genere di cose , come un poema , un

dramma, ecc. Quest' opera non contiene idee molto profonde, nè vi si ammira nella sua vastità quell'ordine progressivo che si desidera. In alcun luogo dice che il bello non è un oggetto separato da noi come un albero e un cavallo; in alcun altro, che questa denominazione *bello* non è assoluta; e che per fissarne l'idea bisogna determinare e scorrere in dettaglio le relazioni alle quali si applica questo nome.

Due volte il signor Crousaz ha messo mano alla sua opera; e nella seconda edizione, da lui pubblicata, comincia la Prefazione con queste parole: *Rien n'est plus ordinaire que de lire à la tête d'un ouvrage*, Nouvelle édition, revue, corrigée, augmentée. *On se feroit quelque fois plus de plaisir de lire*, Revue, corrigée et diminuée. Ma con tutto questo la sua opera è del pari voluminosa, perchè avendo tolto il capitolo della musica per la sua oscurità, e che egli stesso chiama *matière si obscure et fatigante*, nella quale forse non era troppo versato; ne ha poi sostituito uno ancora più oscuro, perchè è tutto mistico, sulla bellezza della religione, con cui non può accordarsi il signor Diderot nel quarto Capitolo del suo Saggio sulla Pittura. Ma basti di un autore, che a leggersi non costa poco tempo, pazienza e fatica.

Il celebre Leibniziano Wolff dice che v'hanno delle cose che ci sono aggradevoli ed altre

che ci disgustano, dalla qual differenza nasce il bello ed il brutto; quello che ne piace denominandosi *bello*, e *brutto* ciò che dispiace. Aggiugne inoltre che la bellezza consiste nella perfezione, di modo che l'oggetto più proprio a destare in noi il piacere è il più vicino a questo stato di perfezione. Egli distingue due specie di Bello; il vero e l'apparente; e ciò deduce dalla perfezione reale e dalla perfezione apparente che egli va incontrando nell'esame degli oggetti. S. Agostino, a dir vero, s'era spinto un po' più oltre di questo filosofo in tali ricerche; nè questo sistema potrà soddisfarci dal momento che vien definito per bello ciò che piace, e che la bellezza consiste nella perfezione, la quale a misura che risulge dai corpi essi ci piacciono. Da ciò sembrerebbe voler inferirsi che il Bello è bello perchè a noi piace, quando assolutamente nasce il contrario, e la cosa piace perchè è bella.

Il signor Hutcheson definisce il Bello per ciò che può concepirsi dal senso interno del Bello. Questo è un sistema particolare in cui il senso interno del Bello è una facoltà per cui da noi si distinguono le belle cose, affatto come il senso della vista è una facoltà per cui riceviamo la nozione dei colori e delle figure. La sua teoria si aggira moltissimo sul dimostrare la realtà e la necessità di questo sesto senso, e a riconoscere nell'anima certe costanti de-

terminazioni a compiacersi, o a disgustarsi di alcune forme o di alcune idee, le quali si osservano in tutti gli uomini, per cui ci accorgiamo egualmente a trovare la bellezza in certi oggetti, come a provare una sensazione di dolore accostandoci al fuoco, o un senso di piacere nel cibo stimolati dall'appetito, quantunque siavi tra tanti esseri un'immensa diversità di gusti. Non consente che questo senso interno nasca o almeuo si sviluppi immediatamente che ci è dato di vedere la luce; ma egli lo fa molto dipendere dalla riflessione. Questo sistema non ha mancato e non manca di fautori, potendo piacevolmente sedurre l'immaginazione e dilettarci l'idea di aver acquistato un senso di più.

I difensori del senso interno intendono per *bello* quell'impressione che certi oggetti ci portano sull'anima; e per *senso interno del bello* la facoltà di ricevere questa impressione; facendo la differenza tra l'uomo e gli animali; che questi hanno bensì facoltà somiglianti a' nostri sensi esterni, e talvolta in grado molto superiore, ma nessuna che dia un iodizio di *senso interno*. Quello però che i seguaci d'un tal sistema dicono di questo senso, che non si sviluppa se non dopo acquistate le idee d'ordine, d'armonia, di proporzione, sta in piena contraddizione con quello che essi definiscono, quando, per renderne più chiara l'idea, continuano a dire: *il piacere può*

*trovarsi ove le proporzioni non sono nè considerate nè conosciute, ed egualmente può non esservi, malgrado tutta l'attenzione che si presti all'ordine e alle proporzioni: come dunque definire, essi conchiudono, questa facoltà che opera sopra di noi, senza ben intendere la ragione, quando non vogliasi chiamarla senso interno?*

Ad ogni prová che vuol allegarsi per giustificare questo senso interno, non apparisce, a nostro avviso, altra cosa, che la convinzione dell'oscurità impenetrabile che s'incontra in voler definire di qual natura sia il piacere che il Bello ci desta. Ma l'aver ricorso a un sesto senso, che in sostanza si riduce alla sola percezione che l'anima fa dell'oggetto, mediante gli organi sensorj dell'udito o della vista, non è che una mera illusione e una smania di moltiplicare i sensi, giacchè per le suddette ragioni un altro settimo senso sarebbe necessario pel *buono*.

Pare che questo filosofo non voglia intendere per Bello assoluto una qualità inerente in tal modo all'oggetto che lo renda bello per sè sola, ma che ciò avvenga per una necessaria relazione coll'anima che lo percepisce e lo giudica. Non intende come potrebbe dirsi bello un oggetto, se non vi fosse uno spirito dotato del *senso della bellezza* per rendergli omaggio. In tal modo pare che sarebbe tolta interamente la possibilità di mostrare che vi

abbiano delle leggi in natura , per cui un oggetto sia necessariamente bello per tutti e dovunque , e che da un tale e determinato numero , misura , accordo , proporzione , in somma , possa dipendere con sicurezza la quantità del diletto , cioè a dire quella della bellezza.

Parlando poi il signor Hutcheson delle diverse qualità che aver debbono gli oggetti per mettere in attività quel *sensu proprio* unicamente a darci indizio della presenza del Bello, egli si volge sulla natura , e riconosce il suo bello in ragion composta della varietà e dell' uniformità. *Voi vedrete*, dice egli, *nelle viscere della terra , in fondo ai mari, nell'alto dell'atmosfera, nella natura intera, e in ciascuna delle sue parti, l' uniformità nella varietà e la bellezza sempre in ragion composta di queste due qualità.* Desume le ragioni composte del rapporto dell' uniformità con la varietà dalla comparazione che egli fa dei circoli e delle sfere con le elissi e le sferoidi , pretendendo che la perfetta uniformità degli uni sia compensata dalla varietà delle altre , e che all' incirca la loro bellezza sia eguale.

Quando si vogliono portare a matematica evidenza le cose che non si sono potute ben definire , s' incontrano difficoltà insormontabili , come nella prova di questa ragion composta , giacchè la comparazione dei due oggetti separati non convince della massima che

si vuole stabilire; come si sarebbe potuto ottenere una prova assai più evidente, scegliendo un oggetto solo ove la varietà delle linee e delle configurazioni delle parti si associasse con una certa uniformità e composizione di un tutto bello e perfetto; del che non sarebbe stato difficile il dare un esempio soddisfacente.

In generale però questo sistema, quantunque si presenti con un aspetto di singolarità, non è punto assurdo, e può esser seguito in grau parte. Tutto ciò che riguarda le allegorie, le comparazioni, e il modo di pervenire alla perfezione nella pratica delle belle arti, è degno di essere apprezzato; e un estratto dell'opera sua sarebbe piacevolissimo senza mancare di una certa utilità per la profondità di alcune dottrine.

Il Saggio del Bello del P. André sembra la migliore di tutte le opere precedenti, e quella che può meritare preferibilmente le nostre osservazioni e i nostri studj, per giugnere, mediante alcuni suoi ottimi principj, a conoscere le imperfezioni di ommissione che vi si incontrano a fine di supplire al difetto ove sia possibile, giacchè è molto più agevole *inventis addere* di quello che rettificare gli errori.

Il P. André con molta sagacità e filosofia distribuisce il Bello in diverse specie, e le definisce con tutto l'ordine e la precisione; ma invano si cerca nell'opera sua la definizione

del genere , quella cioè del Bello essenziale : egli fa parola continuamente di ordine, di proporzione , d'armonia ; ma non dice una parola dell' origine di queste idee.

Egli dice , nel dar conto del piano dell' opera sua , che v' ha un Bello essenziale, e indipendente da ogni istituzione anche divina ; un Bello naturale indipendente dall' opinione degli uomini ; finalmente una terza specie di Bello d' istituzione umana, e che è arbitrario fino a un certo punto. Ma siccome il Bello può considerarsi o nello spirito o nel corpo ; così s' intende , dice egli , che per non confondersi bisogna dividerlo in Bello sensibile, e in Bello intelligibile : l'uno e l'altro non può concepirsi che dalla ragione , o fissa alle idee che riceve dai sensi del Bello sensibile, o attenta alle idee che riceve dallo spirito nel Bello intelligibile. Esclude il gusto , l' odorato ed il tatto, fra i nostri sensi, dal privilegio di sentir l' impressione del Bello , che, secondo i suoi principj, sono sensi stupidi e grossolani, solamente capaci di gustare il buono. Riduce le ricerche del Bello sensibile al Bello ottico o visibile, e all' acustico o musicale; e trova che gli organi sensorj, per i quali ci passano all' anima le impressioni di questo Bello, sono stabiliti per ordine sovrano ; ma che per decidere secondo le loro ispezioni debbono seguire, in guisa di tribunali subalterni, certe leggi che loro erano anteriori e superiori ; e che devono da queste partire tutti i loro decreti.

Poste queste massime fondamentali, che reggono tutto il suo sistema , egli divide le sue osservazioni in quattro parti, sul Bello visibile, sul Bello dei costumi, sul Bello nelle opere di spirito , e sul Bello musicale; a tutto egli applica la sua prima divisione di *Bello essenziale*, *Bello di creazione umana*, e *Bello di sistema*: nell'arti, per esempio, il primo consistendo nell'ordine; il secondo nell'applicazione libera, e dipendente dall'artista delle leggi dell'ordine, cioè dalla scelta d'un tal determinato ordine; e il terzo che risulta dalle osservazioni, e che è cagione di tante varietà fra gli artisti quanto sono varie all'infinito le maniere di vedere; ma ciò purchè sia sempre senza pregiudizio del Bello essenziale, che è una barriera al di là di cui sta il precipizio.

Suddivide il Bello arbitrario in Bello di *genio*, in Bello di *gusto* e in Bello di *mero capriccio*: così egli segue a fare le sue applicazioni al Bello morale, alle opere di spirito, e alla musica, sempre ragionando con molta filosofia, e con quanta chiarezza si può indurre in un trattato ove manca la definizione della cosa essenziale. Sarebbe da desiderarsi nella sua opera, come si è detto di sopra, che l'origine delle nozioni che riconosciamo in noi stessi, d'ordine, di relazioni, di simmetria, fosse più sviluppata, mentre dal modo elevato ed oratorio con cui esso ne parla non s'intende s'egli le creda acquisite e fattizie, ovvero inuate.

Nell'anno 1745 il signor Hogart nel frontespizio delle sue opere intagliate tirò una linea serpeggiante sopra la tavolozza con sotto queste parole: *la linea della bellezza*; e se i pittori e gli altri artisti, che accorsero ausiosi per sapere il significato di questo geroglifico, avessero letta l'opera di Giovan Paolo Lomazzo, come Hogart aveva fatto, non avrebbero avuto bisogno di mettersi in movimento per ottenere la spiegazione dell'enigma di questa Sfinge. Riferisce il Lomazzo un precetto di Michel-Angelo dato a Marco da Siena, pittore e suo scolare, *ch'egli dovesse sempre fare una figura piramidale, serpeggiante e moltiplicata per uno, due e tre*: « nel qual precetto, « secondo il Lomazzo, tutto il mistero dell' « l'arte consiste, perchè la maggior grazia e « vivacità che una pittura aver possa è che « esprima il moto; il che i pittori chiamano « lo spirito di una pittura. Ora non v'è forma « che sia più acconcia ad esprimere un tal « moto che quella della fiamma del fuoco, « che, secondo Aristotile ed altri filosofi, è un « elemento più attivo di tutti gli altri, perchè « la forma della fiamma di esso è più atta « per il moto; come che abbia un cono o « punta acuta, con cui sembra divider l'aria « per poter ascendere alla sua sfera. Talmente « che una pittura avendo questa forma sarà « bellissima. »

Questo ingegnoso Inglese fece tutto il caso

del precetto di Michel-Angelo e dell'osservazione del Lomazzo; e siccome Newton divenne grande sulle tracce di Galileo, così egli credette di arrivare molto oltre servendosi degli ammaestramenti dei nostri sommi artisti per fondare un sistema. Ma siccome a molti stranieri una scintilla del genio italiano è bastata per iscoprire grandi ed ascose verità, in questo caso la scintilla fu cagione di un incendio; e il sistema di Hogart, quanto è pieno di vaghezza e d'ingegno, altrettanto non pare esente d'assurdità.

Nel suo Trattato, intitolato *Analisi della Bellezza*, non fa che annoverare partitamente tutte quelle prerogative che a lui sembra debbano avere i corpi per destare il senso del piacere; ma non definisce in alcuna maniera l'essenza generale del Bello, e l'origine di quelle nozioni che pur tutti gli uomini hanno. Parla della corrispondenza e della verità, dell'uniformità, della semplicità, dell'intrico e della quantità; le quali cose tutte cooperano a produr la bellezza correggendosi a vicenda, e restringendosi l'una con l'altra quando il bisogno lo esiga.

Comincia a dire Hogart della corrispondenza e dell'accordo che aver debbono la parti tra loro; e generalmente considerando questa prerogativa, e particolarmente applicandola a diversi oggetti secondo la loro rappresentanza ed il loro uso, ne deriva, come è ben chiaro,

una fonte di bellezza. Poi scendendo a parlare della varietà dei colori e delle forme, esamina la diversa compiacenza dei sensi, e deduce, fra le molte sue conseguenze, come dalla varia a un tempo e semplice forma della piramide diminuita dalla base alla cima ne derivi una fonte di dilettazione per cui le arti imitatrici del bello si sono quasi prescritto nelle composizioni tanto degli edificj quanto delle figure di non perdere di vista que' felici accozzamenti, che colla forma piramidale costituiscono negli oggetti aggruppati una bellezza assoluta di disposizione.

Parlando poi dell'uniformità, regolarità, o simmetria, egli si adopera moltissimo per provare che la maggior parte degli effetti della bellezza non derivano da queste; attribuisce piuttosto come risultati di queste la proprietà, l'accordo e l'uso che possono derivare indipendentemente dal piacere della vista. Se la uniformità fosse, egli dice, la prima causa della bellezza, quanto più si conservassero uniformi le apparenze delle linee, tanto più l'occhio dovrebbe riceverne piacere; ma, lunge dall'esser così, quando la mente è stata soddisfatta da uno stato di corrispondenza e di uniformità pel carattere di stare, rimoversi, galleggiare, volare, sommergersi, ecc.; l'occhio preferisce poi un cambiamento d'oggetto e una mutazione successiva, piuttosto che la continuazione di queste uniformi apparenze.

*Cicognara. Del Bello.*

Così piacciono più gli oggetti uniformi in profilo ed in iscorcio, che ove presentino di fronte i lati eguali ed uniformi tra loro. Così dicasi delle fabbriche che il pittore preferisce di mostrare in prospettiva. E se gli oggetti uniformi piacessero, perchè dovrebbe porsi tanta pena per contrapporre i membri d'una statua; perchè non dovrebbe preferirsi l'atteggiata figura del ballerino all'Antinoo?

Discende poi a dar conto della semplicità come di un requisito della bellezza, purchè si aggiunga alla varietà: ritorna sulle idee della piramide, come la più semplice delle piacevoli figure: poi molto si estende sulla disparità di numero dei punti e dei lati dei corpi, determinando che havvi maggior vaghezza in tutto ciò che è dispari, come, per esempio, nella forma d'un tripode, nei cinque o sette lati di un poligono, in un triangolo, nel dentellare ineguale che la natura fa ordinariamente le foglie, i fiori, ecc. Preferisce la semplicità dell'ovale al cerchio, come appunto il triangolo al quadrato, la piramide al cubo; e dice che il sommo Autore di tutte le varietà ha scelto per ciò la forma ovale per limitare le fattezze d'un bel volto.

Chiama poi *intrigo* quell'effetto che presentano i corpi nello sfuggir delle linee irregolarmente dall'occhio nostro, e ne deduce un genere di bellezza, per quell'amore che abbiamo d'indovinare nell'incertezza, e d'inse-

guire colla ricerca le cose dubbie, e sciogliere i problemi difficili; come il godimento dell'occhio nel serpeggiare dei fiumi, nelle forme spirali, nell'ondeggiar de' capelli. Definisce la grandiosità delle forme come un'origine parimente di bellezza, e annovera i grandi edifizj, gli scogli, il mare, i gran mostri, ecc.

Formando Hogart, secondo il suo sistema, tutte le superficie degli oggetti come di tanti gusci di linee strettamente connesse, passa alla divisione di queste linee, e assegna le rette ai cubi, le circolari alle sfere, e amendue ai coni e ai cilindri. Compone i vasi e i capitelli delle colonne di linee rette, circolari, e parte rette e parte circolari: assegna tutte le suddette linee unite alla linea *ondeggiante*, come quella che dà più bellezza ai fiori e agli ornati, e finalmente tutte le soprindicate linee assieme alla linea spirale, alla forma umana. La linea che ha maggior varietà è quella della bellezza. La retta non varia che in lunghezza, la curva nei gradi di curvatura e in dimensione, e comincia perciò ad ornare: le miste variano più delle curve soltanto, e sono più vaghe; l'ondeggiante varia anche più, orna, e dà piacere, e la mano nel segnarla piglia un moto vivace: la spirale guida l'occhio piacevolmente finchè si perde il confine lungo la grata continuazione della sua varietà, e la chiama linea della grazia.

L'arte di compor bene, dice egli, è quella

di variar bene ; e percorre gli oggetti i più variati di forma, applicando ad ognuno le sue teorie, e mostrando sempre che la linea ondeggiante e la serpeggiante fregiano ogni oggetto di bellezza e di grazia. Ma il Bello che risulta dalla proporzione egli lo fa più gustare alla mente che all'occhio, desumendolo dall'uso e dall'utilità della cosa, per cui l'intimo senso è quello poi che decide. Non ha l'offesa, dice egli, dato l'origine alla forma della spada, e la difesa a quella dello scudo? Quanto più dunque di proprietà per l'uso della cosa si scorge nell'oggetto, tanto havvi maggior proporzione e più bellezza. Fra gli uccelli i più agili volatori sono anche i più leggiadramente formati e di miglior proporzione al loro ufficio, come fra i quadrupedi i più snelli alla corsa. E per l'immensa e complicata varietà de' suoi ufficj, l'uomo è dotato delle proporzioni più adattate ed armoniche. Quando poi si fa a parlare del colorito, in luogo di parlare dell'assoluta bellezza e preferenza d'un colore all'altro, e della reciproca armonia, o della repulsion de' medesimi, restringe le poche sue indagini alla varietà e magia delle tinte che compongono il color della carne.

Hagedorn nelle sue Riflessioni sulla pittura, parlando del momentaneo strepito che fece in Germania questo sistema, aggiugne anche nel capitolo 57: *Il faut du courage pour suivre Hogart par tout: pour trouver quelques grains*

*d'or dispersés d'ns son analyse de la Beauté, il faut remuer bien du gravier.* Il non voler riconoscere nell' uniformità, nella regolarità, nella simmetria un' assoluta origine di bellezza, e il concentrare esclusivamente ogni causa del Bello nella varietà, ci sembra quanto strano, assurdo altrettanto; e il desiderio che noi proviamo di distrarre l'occhio da qualunque oggetto per passare ad un altro, non prova che l'essenza del Bello consista nel mutare della scena, ma è un bisogno fisico della retina che si sente affaticare dalla presenza della stessa immagine, è un bisogno dell'anima che sente continuamente di far nuovi confronti, e non è certamente una prerogativa inerente agli oggetti. Chi, fissando gli occhi continuamente nel cielo o nel mare, non conviene del grandioso effetto di così bei campi della natura? Ma pur conviene passar da questi ad altri men belli senza che in tal successione e passaggio si attribuisca a questi gli stessi gradi di bellezza.

Aggiugne di più lo stesso autore che il piacere che nasce in noi dal vedere un bel volto per due terzi e non di fronte, nasce dal bello che risulta dalla varietà, e che l' uniformità delle figure e delle parti non è realmente cagione della bellezza; ed applica questa teoria anche alle fabbriche mostrate in prospettiva. Ma riflettasi che, sebbene sia visto un volto per due terzi, e un edificio in iscorcio, l'occhio, che sente l'impressione del bello che

rapidamente portasi all'anima , riceve nello stesso tempo la soddisfazione piacevole che nasce dalla simmetria e dall'uniformità delle parti tra loro : e se di fronte gli accadrà la percezione di tali oggetti , non ne avrà per questo men grata la sensazione. Il presentarli talvolta in iscorcio è una finezza , un sussidio dell'arte per arrivare più facilmente al suo primario oggetto dell'illusione , di cui non ha bisogno la natura ; e ciò non ha che fare colla rapida impressione del bello essenziale. Questo sussidio facilita all'artista il dare a' corpi che rappresenta un maggior rilievo apparente col mezzo della prospettiva lineare ed aerea. Un ritratto che si mostri di faccia presenta una maggior difficoltà di esecuzione ; e se piace di più quando è veduto per due terzi , è certo che a questa maggior soddisfazione contribuisce lo scemarsi di quegli ostacoli che il pittore incontra nel rappresentare gli oggetti di prospetto , per cui in tal modo è indotta maggior perfezione con più facilità nel suo lavoro. Ed ecco il bell'effetto che sempre si cerca degli oggetti che vogliono ritrarsi : si procura di collocarli in modo che l'imitazione possa ben riescire nello scopo dell'illusione ; ma in natura poi un sontuoso edificio visto di fronte , e un bel volto che si presenta in faccia esercitano forse con maggior potenza l'impero della loro bellezza sopra di noi. Direbbesi quasi che il presentarsi della cosa bella di

fronte *invada* con la sua forza irresistibile, e l'offerirsi in iscorcio o in profilo *si insinui*, il che forse sarebbe più proprio della Grazia, come vedremo a suo luogo.

Di più, negli oggetti scorciati coll'ajuto della prospettiva, l'occhio non s'accorge della minima varietà, e non attribuisce all'apparente varietà delle linee il senso del piacere che prova, quasi che potesse sostituirlo a quello della simmetria e dell'uniformità; e quel lato, che realmente presentato in iscorcio è segnato della metà, o d'un terzo più breve dell'altro presentato di fronte, l'occhio lo giudica della stessa dimensione, ed è ben lunge dall'accorgersi del divario: che se, prescindendo dalle leggi della prospettiva, per difetto dell'artista risulterà diversità apparente nelle parti scorciate, si conoscerà immediatamente l'error delle linee, e della degradazion dei colori, e l'occhio ne rimarrà disgustato. I corpi regolari, sieno essi opera della natura o dell'arte, non allettano principalmente per amore di varietà; e da qualunque lato sieno visti, il primo merito che da questi risulgerà sarà sempre la regolarità e la simmetria; e la piacevole soddisfazione che risulta in tal caso dal vedere come l'arte abbia imitata la natura scorciandoli su d'una superficie piana, come se li vedessimo in tutta la loro estensione e rilievo, non è altro che un senso relativo al merito dell'imitazione, e non ha assolutamente

che fare colla real bellezza dell' oggetto percepito ; e quantunque il modo d' imitare le cose abbia un bello che gli è relativo , ciò non si deve calcolare ove si parla del Bello essenziale.

Hogart fa dipendere il Bello della proporzione dall'esser più o meno atta la cosa all'uso suo primitivo ; talchè , secondo lui , la mente più che l'occhio riceve questo genere di diletta- zione. Ma egli non calcola quelle proporzioni che risultano , come vedremo , dalle quantità armoniche applicabili alle dimensioni e ai co- lori , le quali non ripugnano all'uso , ma ser- vono a quello in un modo affatto secondario , e portano la loro immediata felice impressione sull'occhio indipendentemente dalle cognizioni delle loro proprietà , e dallo sviluppo de' no- stri bisogni. Egli non riconosce , o non cerca d' indagare se vi sieno leggi nell' ordine della natura , colle quali possano misurarsi i gradi dell' impressione del Bello sui nostri sensi.

Null' ostante , le sue idee sulle linee sono piene di verità e di vaghezza , di acume e di gusto. Ma egli sembra voler poi dilettersene , spaziandovi con troppa bizzarria , ed estende un po' troppo generalmente le applicazioni di questi principj per la verità forse riconosciuta in molti casi particolari. Pare ch' egli abbia cercato di determinare la *la linea del Bello* piuttosto che di entrare nel grande argomento , su questa agitando quasi tutte le sue osserva- zioni , come se a tutto fossero applicabili.

Non è maraviglia se nelle opere dove l'immaginazione ritrova un gran pascolo, è accaduto alle volte che gli autori si lascino trasportare dall'amore dei loro sistemi. Di fatto l'amore di *varietà* conduce lo stesso signor Hogart a dire che un capitello di colonna formato da *Parrucche* e abilmente inventato e composto può riescire una bellissima cosa. Egli non trovava niente più ragionevoli delle sue parrucche le spalle d'una cariatide, un fascio di foglie d'acanto, un paniere o il tortuos. giro delle joniche volute. Dovendo tollerare che si diparta dalla dorica semplicità gli sembrava di poter lussureggiar senza freno al di là d'ogni retto senso, e non conosceva il precetto che a questo proposito si è riferito dal P. André, che frena la varietà licenziosa, e mostra il confine al di là di cui sta la caduta. Non v'è dubbio che la varietà non contribuisca in molti corpi a dare un'idea del bello, come però in altri la simmetria; ma non bisogna farsi un sistema esclusivo, credendo di non cadere in errore, nè pretendere di assoggettare a una medesima legge tutte le cose che hanno il diritto di piacere a' nostri sensi.

Questo argomento, su cui un numero grande di scrittori ha esternata qualche opinione, non ha punto tentato il signor di Voltaire, che si avvide dello spinajo, e scherzandovi attorno a una certa distanza eluse la questione; e nel

suo Dizionario Filosofico l' articolo del Bello non corrisponde punto all' aspettazione. Egli interroga un rospo sulla bellezza, poi chiama un moro, e finisce per far comparire sulla scena il Diavolo. Non fa troppa distinzione tra il bello ed il buono, perchè da amendue emana il piacere: parla delle impressioni relative, e non ragiona del merito assoluto, querelandosi che tutti i filosofi rispondono a questo argomento *par des galimathias*.

Il signor Malaspiua di Saunazzaro ha stampato un libro delle leggi del Bello applicate alle arti; ma egli, ripetendo il molto da altri detto, e non mostrandosi inteso degli ultimi autori che hanno trattato questo argomento, professa modestamente di *non pretendere di esibire nuove teorie, nè nuovi principj, nè di pienamente instituire gli artisti, avendo soltanto preso dai diversi autori che trattano di questa materia quanto gli è sembrato più opportuno all' intento*. Così egli si esprime nella sua Prefazione; nè per conseguenza accade di fare alcun riflesso sull' oggetto lodevole dei suoi studj.

Il signor Home, parlando della bellezza nei suoi Elementi di critica, è molto singolare in alcune sue teorie. Egli incomincia per escludere dal senso del bello gli orecchi, che non portano, secondo lui, altra sensazione che quella che merita soltanto la denominazione di *aggradevole*, come la morbidezza, la fre-

schezza , ecc.; accorda però che la bellezza dei corpi risulti da regolarità , uniformità , proporzione , ordine , semplicità ; ma confessa con tutta la miglior fede la vanità d'ogni tentativo, e l'impossibilità di trovar la ragione secondo la quale un oggetto ci sembri bello per le suddette particolarità. Crede di evitar ogni scoglio attribuendo all'uomo una natura originalmente formata a tal uopo. Esclude la proporzione dall'unione coll'utilità , pretendendo che nessun architetto possa provare che le più accurate proporzioni giovinno all'uso a preferenza delle meno aggradevoli , e non vuol accordare assolutamente che dalle proporzionate dimensioni d'un edificio ne risulti alcuna comodità. Potrebbe darsi che formando una media proporzionale fra i due sistemi di Hogart e quello del signor Home ne emergesse la verità , giacchè si trovano in tutta contraddizione fra loro. Promove inoltre la questione se la bellezza sia una primaria proprietà dei corpi che si chiamano belli , o se sia nell'occhio dello spettatore : non esita a determinarla nei colori come inerenti ai medesimi ; ma parlando delle forme ricorre, nel suo imbarazzo per sostenere il contrario, al detto di un nostro poeta , che fissa la bellezza dell'oggetto amato nell'occhio di chi è vago di rimmirarlo ; e parlando poi della semplicità diffonde più particolarmente sulla bellezza delle figure geometriche comparate tra loro.

Sarebbe desiderabile un'esatta versione dal tedesco delle opere metafisiche del signor Kant per poter bene conoscere le sue idee su questo argomento. In un suo opuscolo, tradotto, egli fa alcune brevi osservazioni sui differenti oggetti che a noi presentano il sentimento del Bello e del Sublime, e quali sieno nell'uomo le proprietà d'un tal sentimento; e segna la differenza del Sublime e del Bello nei rapporti che hanno coi due sessi. Tratta in fine dei caratteri nazionali nella loro relazione al Bello e al Sublime; ma in questa succinta operetta non isvolge i principj costitutivi di quelle definizioni, che sono l'oggetto delle nostre attuali ricerche. Molti altri autori per incidenza, e anche direttamente, hanno trattata questa materia, e troppo ci vorrebbe se si volesse dar conto dell'opinione di tutti. Basterà l'averlo fatto dei principali, riserbando soltanto a parlare con più diffusione dell'opera rinomatissima sul Sublime e sul Bello del signor Burk nel seguente Ragionamento.

Riepilogando dunque il sin qui esposto, abbiamo veduto che Platone, più derisor dei sofisti che institutore di dottrine sul Bello, offre ad ogni tratto esempj di ciò che è bello, e nulla dice della sua essenza; che S. Agostino ha ridotta ogni bellezza all'unità, e alla relazion delle parti tra loro anche nei dettagli staccati dal tutto, il che pare voler costituire piuttosto l'essenza della perfezione che della

bellezza, e non è lo stesso; giacchè tra il perfetto ed il bello passano molte differenze; e bisogna prima decidere se tutto ciò che è bello è perfetto, e se è inerente la bellezza a tutte le cose dotate di perfezione. Arrivando poi egli a certi punti delle sue discussioni ricorre alle potenze soprannaturali. Nifo esclude la bellezza dalla quantità e dalla proporzione, Crousaz non s'è avveduto che, moltiplicando i caratteri del bello, si allontanava dalla sua definizione, e che essendosi proposto di darla trattando del Bello essenziale, ne ha date unicamente alcune idee applicabili a specie particolari. Wolff ha confuso il bello col piacere che ne risulta, e colla perfezione egli pure; sebbene v'abbiano alcuni oggetti piacevoli senz'esser belli, ed altri belli che non piacciono; e quantunque ogni essere sia suscettibile dell'estrema perfezione, ed altri non si rendano mai capaci d'alcuna bellezza. Hutcheson, proponendosi di spiegare l'origine del piacere cagionato dal bello, e le qualità che devono aver gli oggetti per eccitare questa impressione, ha piuttosto provato la difficoltà di potere sviluppare la sorgente di questo piacere senza il soccorso del suo sesto senso, di di quello che l'esistenza del medesimo senso; e molte sue applicazioni, più sottili che vere, come quelle delle figure geometriche, servono più a pompa d'ingegno che ad argomento di persuasione. Il P. André, che ha meglio degli

altri conosciuto l'estensione e la difficoltà della materia, ha posti i più solidi e veri principj; e s'egli avesse più sviluppate le origini delle nozioni che in noi sono di *ordine* e di *simmetria* forse rimarrebbero pochissime questioni da farsi sul suo Trattato del Bello, sempre prescindendo dalla question principale. Hogart, profondo osservatore della forma delle cose, ha derivato dalla sua linea serpentina e ondeggiante, se non delle osservazioni nuove, però delle regole minute e dettagliate che si adattano bene in molti casi parziali; ma nulla è applicabile all'oggetto in grande, e non riguarda quello che si dice *essenza del Bello*. Le sue idee sulla varietà, sulla regolarità, sulla proporzione, sono troppo piene del calore d'un sistema singolare; e non è strano però che trovino molti fautori pel molto di buono che generalmente contiensi nell'opera, e il seducente della sua semplice esposizione. Voltaire ha elusa la questione, e scherzato sull'argomento; Malaspina ha compilato il già detto da altri; Home, più profondo critico che metafisico, non vuole udir parlar della Musica da cui dice non emanare alcuna bellezza; esclude l'utilità della proporzione; e quando cerca come si formi l'impressione del bello in noi, ricorre con S. Agostino alle forze soprannaturali.

La maggior parte dei citati autori ha cercato di rilevare la forza dell'impressione e

gli effetti del Bello, piuttosto che definito cosa egli sia; più agevole trovando il rendere conto dei risultati che analizzare la causa. Ma nessuno ha più rispettato il Mistero del Bello del signor Reinolds, il quale, nel suo IX Discorso, dice che la bellezza universale e ideale è un concetto di cui gli occhi dell'uomo non hanno giammai visto il prototipo, che la sua mano non ha mai saputo esprimere, che finalmente non si trova che nella fantasia dell'artista, il quale fa ogni sforzo per comunicare agli altri, ma che se ne porta alla tomba senza giammai essere stato così felice per farla capire. Guai se tutti fossero compresi da questi terrori! Gli uomini così perderebbero il diritto di ragionare; e nessun tentativo sarebbe stato fatto su questo argomento, che pur anche, ove util non sia, (del che non vogliamo persuaderci) è perciò oltremodo pieno di seducente dilettazione; particolarmente ove senza temerità si convenga delle difficoltà che s'incontrano, e si veda chiaro in alcune cose ciò che far si converrebbe, quantunque far non si possa, per difetto dei modi dell'espressione, e forse dell'indole delle lingue, meno flessibile e non corrispondente abbastanza alla profondità delle idee.

Sarebbe di mestieri poter definire l'essenza del Bello indipendentemente dalle conseguenze, e ragionando della causa, esprimere chiara-

mente ciò che non desse luogo a controversia di opinioni, e rendesse netta l'idea che ci proponiamo a tutti quegli esseri che sono suscettibili d'essere colpiti da questo senso. Quasi tutti quelli che hanno lette delle opere sul Bello sono rimasti, dopo il loro studio, colla mente confusa ed incerta. Chi domanda se la denominazione generale di *bello* conviene a tutti gli esseri belli, o se s'intenda solamente di quelli che si chiamano tali ora, o di quelli che sono sempre stati chiamati tali in addietro, a migliaja di miglia distanti, e che così si chiameranno in avvenire. Chi chiede se conviene a quelli che abbiamo riguardati belli nell'infanzia, nella maturità, o nella vecchiezza; se a quelli che fanno l'ammirazione dei popoli civilizzati o dei selvaggi; chi vuol sapere se la verità di questa denominazione è locale o momentanea, se si deve estendere a tutti gli esseri, a tutti i tempi, a tutti i luoghi.

Il promuovere di queste questioni non prova altro che il deviare che facciamo dal punto principale nel leggere le opere altrui, o nel fissare la nostra mente sull'oggetto; e rende per conseguenza sempre più oscura la materia colla facilità che abbiamo, o la necessità, per dir meglio, di fare queste diversioni. Quando si tratta di fare simili applicazioni, e di misurare la profondità di tali impressioni, bisogna intanto persuadersi, a fine di non intral-

ciare il raziocinio , che le specie degenerate non debbono cader in questione ; e che gli esseri imperfetti per eccesso , o per difetto qualunque , non sono atti a servire d'esperimento su cui fissare le nostre idee generali , tutt' al più servir potendo appena per qualche particolar eccezione.

Quando noi dunque parliamo del Bello assoluto intendiamo di fare le nostre applicazioni sugli esseri meno danneggiati , e interrogare per giudice della bellezza l' uomo ben organizzato , nell' età sua migliore , lontano dagli eccessi del clima che lo avvicinano ai bruti per l' infelice esistenza che vi mena. Si vede troppo chiaramente che un vecchio , un bambino , un selvaggio , un cinico pazzo , un sofista pertinace , un fanatico qualunque , non sentiranno la forza di quella divina impressione che in noi desta il Bello essenziale ; oppur veramente il loro sentirla sarà così relativo al loro stato fisico e morale , così imperfetta e modificata ne sarà l' impressione , che le nostre definizioni male potranno applicarsi , se si considereranno sensi in istato di alterazione dalla loro perfezione , sia perchè non isviluppati od ottusi , sia perchè logori o vessati dai delirj dell'immaginazione. Se si dovesse trattare della decisione d' un sapore , s' avrebbe pur ricorso al palato più fino. Se si deve dunque trattare del bello in tutta la forza e la potenza del suo impero , deve an-

*Cicognara. Del Bello.*

che applicarsi e considerarsene gli effetti su gli esseri della forma e costruzione migliore che ci si presenta. Quando Cicerone ha detto che ogni uomo per una specie di tacito sentimento, senza il soccorso della scienza o dell'arte, distingue sempre il buono dal cattivo, che in questo caso voleva riferire egualmente al bello ed al brutto, giacchè estende la sua applicazione alle arti del disegno, ed intende con ciò di alludere a quello che colpisce i nostri sensi, egli non ha già fatta sicuramente la sua applicazione ai ciechi ed ai sordi che non possono giudicare di colori e di suoni, ma intende egli pure gli uomini meglio sensienti. *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis, etc. Cic. de Orat., lib. 3.*

Qualunque sieno le divisioni dei sentimenti, le idee, i dubbj, le questioni che si sono fatte sul Bello anche da chi ha inteso di meglio spiegarlo, egli è indubitato che dai corpi emana una forza irresistibile in modo diverso soltanto dal caldo, dal freddo, dall'amaro, dal dolce; che queste impressioni si fanno anche sul sensorio de' bruti; e quella di cui parliamo si fa mediante i sensorj comuni nell'anima unicamente che ha il distintivo della ragione: e questa forza violenta è quella che in noi desta il sentimento sublime del bello,

di quel bello che alcuna volontà non modera a suo talento. Il piacere che ci dà questa sensazione non è oscuro, impenetrabile, relativo. O erige l'anima in una grande ammirazione, o la riempie di soavissima dolcezza: è indipendente da' mutui rapporti delle cose; e trasporta in sublimi percezioni di cui non si può sempre rendere quella ragion che si sente. Non v'è misto alcuno scopo d'utilità particolare; e ci forza persino all'entusiasmo senza bisogno di deviare e vagare in astratte considerazioni.

Noi crediamo che l'utilità e la simmetria non sieno esclusivamente costitutrici del bello, come non abbiamo saputo accordare ad Hogart questo privilegio a favore della sua varietà. L'una e l'altra possono essere relativamente essenziali in diversi casi, ma non mai costituenti assolutamente una base invariabile e sola, sulla quale erigere un sistema. Tutti i corpi non imprimono il senso della bellezza per la loro unità o simmetria, nè per la loro varietà, o la grazia delle lor linee ondeggianti.

È bella e necessariamente bella una grotta scavata dal precipizio d'un fiume; è bello e necessariamente bello un grande edificio simmetrico uniforme. Vorremmo noi col sistema di alcuno di quelli che hanno servito di tema a questo Ragionamento, vorremmo col medesimo principio dire egualmente bella la grotta

detta di Nettuno per la caduta dell'Aniene presso Tivoli, e il Tempio della Sibilla che vi sta sopra, ovvero il Partenone d'Atene? E chi non vede che dietro a simili ragionamenti si pronuncierebbe un giudizio in contraddizione all'effetto sicuro che sull'anima produrranno eternamente queste diverse opere della natura o dell'arte? Unità e varietà sono bensì cause del bello, ma nessuna delle due lo può costituire sempre esclusivamente, negando all'altra il concorso; mentre a vicenda, e separatamente produr possono amendue lo stesso effetto di piacere senza contraddizione di alcun sano principio.

Questa verità, per noi incontrastabile, dispiacerà a tutti i fautori dei sistemi; ma non proponendoci in modo alcuno d'innovare e definire con nuove frasi ciò che male potrebbe dall'uomo rendersi chiaro, per il convincimento che nel corso di tanti secoli ce ne hanno dato tanti saggi scrittori su questa spinosa ed intricata materia, ci contenteremo di riconoscervi un laberinto, e di confessare che l'intendimento è minore della sublimità dell'argomento per potere stabilir un principio sicuro, invariabile; credendo che meglio sia l'usare di questa buona fede che, eccitando una prevenzione che non potesse adeguarsi, servirsi d'un filo incerto e debole per avvolgersi assieme al lettore in queste metafisiche ambagi, e perdersi senza risorsa.

Dopo questa professione di modestia , che devesi al tema e all'opinione varia di tutte le menti degli uomini , non sarà per tacciarsi d'imprudenza quell'ardimento con cui venisse tentato lo svolgere di queste materie ; e non saprebbesi facilmente concedere per il suddetto difetto di definizione , che possa mettersi in dubbio , come pur si vorrebbe da alcuno , l'esistenza del *Bello assoluto*. Certuni dicono essere tra loro molto diverse le impressioni in essi cagionate dagli oggetti che diconsi *belli* e che convengono essere dilettevoli. Una bella fisionomia , soggiungono , un bel nascer d'aurora , una bella selva , un maestoso leone , danno una tanto diversa natura di diletto , che vorrebbesi espressa con diverso modo la sensazione che cagionano , giacchè non toccano la medesima fibra che porta all'animo questo vario diletto , e sono come più corde dello strumento che tocche oscillano di una grata sì , ma varia armonia. Conviensi pienamente che questa distinzione sarebbe opportuna ; ma bisognerebbe , per poter farla , rendere più profonda e meglio applicata la filosofia delle lingue , giacchè mancano i mezzi per render chiare queste idee. Finchè non venga indotta una maggior perspicuità e chiarezza nei modi di esprimere le cose , bisogna contentarsi di dirle come è possibile ; e dalla imperfezione di una definizione non indurre poi che non esiste la cosa. Tutti gli og-

getti belli tengono in moto la sensazione di piacere in noi per una facoltà assoluta che loro è comune ; ed è tanto impossibile l'opporci a questa , come il pretendere che il gelo non intirizzisca , e il fuoco non abbruci chiunque lo tocchi. Avvi un Bello assolutamente tale per sè , che con irresistibile voce parla per gli occhi e per l'udito al cuore , indipendentemente da tutto ciò che possa essergli relativo.

Pare egualmente difficile il render chiaro come abbiano origine in noi quelle nozioni di ordine e di simmetria , che in sostanza sono come la base di ogni proporzione , e che il P. André non ha spiegato , benchè sembrava egli d'ogni altro più atto a ciò porre in maggior lume. Ma se è pur vero che il bisogno della cosa , l'utilità e l'uso , non sono quelli che risvegliano in noi il senso perfetto dell'*ordine* , della *simmetria* , siccome quello della *varietà* , relativamente ciascuno agli oggetti che eccitano il sentimento del bello ; cerchiamo intanto nell'ordine della natura , e in noi medesimi , se mai vi fosse una ragione per cui amare e trovar bella assolutamente la regolarità di alcuni corpi , e la loro unità , per la quale l'architetto fa un'ala della sua fabbrica corrispondente all'altra , e le colonne e le porte e le finestre d'una corrispondente dimensione ; e come non possa altrimenti operare senza pericolo di far cosa sconcia e brutta oltremodo.

Qualunque uomo di sana mente e buoni sensi dotato, cui fosse stato tolto fino all'età sua migliore di vedere alcun edificio regolare, e fosse stato l'abitatore d'una capanna; ovvero, per caso non impossibile, acquistasse tutt'a un tratto in quella età il sensorio della vista, non esiterebbe un istante, al presentarglisi di due oggetti diversi in questo genere, a dare la preferenza al più regolare. Un edificio che avesse le colonne di dimensioni varie fra loro, e più grosse alla cima che alla base, che avesse le finestre poste fuori di simmetria, e di diversa grandezza, e fosse in fine composto da linee nè parallele nè perpendicolari al nostro orizzonte, non può mai preferirsi a una ben costrutta e regolare fabbrica, ancorchè chi si presentasse a vederla non avesse sviluppate le idee del bisogno e dell'uso di quella, nè dall'esperienza avesse appreso le leggi dell'equilibrio e quelle della solidità.

Sarebbe egli mai possibile che si potesse ritrovare in terra, senza salire con S. Agostino in cielo, una almeno delle cause dell'amore della unità e della simmetria? Noi veramente non sapremmo vedere qual difficoltà potesse esservi a convenire, che da noi s'imparano ad amare le leggi della simmetria e dell'unità, e che si apprende a far sì che sieno corrispondenti tra loro le parti dei corpi regolari eretti dall'arte per l'uso che si con-

trae con lo svilupparsi della ragione, vedendo sempre e riconoscendo un' esattissima simmetria e corrispondenza di parti nella fabbrica del corpo umano. Ivi equidistanze, ponderazione, misura, elegantissime proporzioni: qual maraviglia dunque che si ami di applicare agli oggetti quella maggior rassomiglianza che può combinarsi con noi medesimi, e che, nati a piacerci l'un l'altro per amore di specie, non piacciano anche per la stessa ragione tutti quei requisiti che possono applicarsi agli altri oggetti, e alle altre specie come altrettanti punti di contatto col nostro senso? Eguali le braccia, le gambe e gli occhi tra loro, producono un ordine e un'armonia in tutte le parti che non può per opera dell'arte rendersi maggior ragione di statica, di moto, di forza; nè troviamo che la simmetria, sì bene osservata in questa produzione, lo sia del pari in alcun'altra opera della natura, per quanto si vogliano scorrere i prodotti degli altri suoi regni. I tronchi, i rami, le nubi, le rupi, il corso de' fiumi, il profilo delle montagne, sebbene tutto venga delineato con certe proporzioni, tutto è però vario, ondeggiante, irregolare e fatto pel *bello* del grazioso Sistema d' Hogart. Ma la sola macchina animale, forte e robusta, se atta e destinata alla fatica, agile e svelta, se all'agilità e alla destrezza, ha le sue ale simmetriche; e le parti della sua fabbrica si corrispondono esattamente e ci danno

quella felice idea che guida l'architetto a prepararci un'abitazione egualmente simmetrica e proporzionata, non che agli usi essa pure confacente, per cui solida e massiccia nell'ordine toscano, elegante e slanciata nel corinzio la compone, e soddisfa ad un tempo l'occhio e la ragione. Vitruvio di fatto comincia il suo terzo libro sui Templi con questa verità applicata, concludendo: « *Namque non potest aedes ulla sine symmetria atque proportionem rationem habere compositionis, nisi uti ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem:* » e alle proporzioni indicate da quest'uomo sommo per la bella configurazione del corpo umano, che prima di lui avevano ben riconosciute i sommi artisti nelle lor produzioni, corrispondono (da minime differenze in poi) quelle trasmesse da Alberto Duro, da Lionardo, dal Lomazzo e da tutti gli altri, che le hanno sempre ravvisate come invariabili, e unicamente dedotte da ciò che nella natura è assolutamente *bello*.

Non bisogna qui però confondere il senso che nasce di simmetria all'aspetto d'una fabbrica umana, come se noi intendessimo la regolarità delle sue parti dover produrre la regolarità uniforme de' suoi movimenti, come veggiamo essere espresso nei monumenti egiziani. Può venirsi a comparazione di certe particolarità, serbando ad ogni oggetto ciò che relativamente importa per la stazione o

per il movimento. Nella figura umana due linee, quantunque varie, per l'ondeggiare della loro forma, se si trovano a cader parallele tra loro non piacciono e devono evitarsi; quando nell'architettura, al contrario, tutto si fa per perpendicolari e per parallele, e ciò piace. Un oggetto offre un lato suscettibile di confronto ad un altro, ma ogni cosa deve poi seguire il suo destino, il suo uso, e serbarsi alla sfera ed al luogo per cui è costrutta. *Singula quaeque locum teneant sortita decenter.*

Vi sono finalmente in natura degli oggetti grandi, imponenti, maravigliosi, e non solo belli assolutamente, ma che riflettono la loro bellezza su tutto ciò che toccano, come per esempio, la luce. Non vi può essere alcuno di quei viventi, fra la miglior classe più sopra indicata, che non convenga esser bello assolutamente il sole, coloratore di tutte le cose e animatore della natura; nè all'ampiezza del mare, all'azzurro del cielo, allo smalto dei prati potrà mai negarsi un'assoluta bellezza. Pretenderà forse il Negro che da noi si trovi bello il colore della sua cute; ma ciò non sarà che per una preferenza dettata dall'interesse del suo amor proprio, senza di che bisognerebbe ascriverla a configurazioni difettosa degli organi della sua vista. Non potrà mai alcuno persuadersi che nella privazion della luce consistere possa la bellezza. Consultiamo

la vista : essa ci fa conoscere assolutamente , che quanto più pregni di luce sono i raggi rifranti dal prisma , tanto più sono brillanti e preferiti i colori , se si spoglia di prevenzioni l'occhio che dee giudicarne. La luce è quella che genera il colore , e al suo sparire egli pur si dilegua. Il candore rappresenta la luce , ed è bello , il nero la privazione , la cecità , il silenzio , la morte. Potranno mai dirsi giuste le idce del Bello presso quelle popolazioni , che non presentano se non che un'idea dell'abbandono della mano della natura , ovvero ci convincono che essa pur volle che esistessero delle specie intermedie , onde non si facesse passaggio di un salto dall'uomo al bruto? A riserva dei Negri , chi avvi che ammiri un naso schiacciato , e , ad eccezione di poche popolazioni , chi mai ritrova un ornamento nel gozzo , e una felicità e un dono del cielo nella stupidità e nella demenza ?

Una denominazione applicabile generalmente agli oggetti tanto regolari quanto irregolari , un esame sulla forza delle impressioni pel Bello ; una tal qual misura che ne rinserri alcune leggi , saranno l'argomento del seguente Ragionamento ; e renderanno più chiare le idee che abbiamo cominciato a svolgere in questo ormai per troppa lunghezza eccedente.

## RAGIONAMENTO TERZO

*Della forza, e della misura del Bello assoluto.*

UNO dei mezzi con cui forse si potrebbe arrivare a togliere la disparità delle opinioni sulle questioni di cui si è fatto parola nei precedenti Ragionamenti , sarebbe quello di trovare una denominazione che servir potesse ad esprimere la facoltà degli oggetti che ispirano il sentimento del Bello , senza adoperare i vocaboli di *varietà* o di *unità* apparentemente opposti tra loro; giacchè spesso avviene di trovarsi pienamente d'accordo , e la differenza non consiste che nell'applicazione delle parole. Chi dicesse che la magia del Bello consiste nella *proporzione* , e di questa desse tali idee che potessero conciliarsi colla varietà e coll'unità, forse potrebbe soddisfar maggiormente quella ragione che andiamo cercando.

Noi per *proporzione* vogliamo intendere la relazione che hanno le parti delle cose tra loro, per comporre un tutto che soddisfi il senso su cui vien portata l'impressione. L'aver poi relazione, oltre di ciò, all'uso e all'ufficio cui sono destinate , è appartenente a un altro genere di bellezze accessorie e relative. Vi sono delle consonanze in tutte le cose , quantunque questo sembra soltanto proprio della armonia ; e si rifuggono , o si amano alcune

vicinanze di colori; si rendono odiose, o grate certe dimensioni comparate fra loro, a guisa appunto delle voci musicali. Queste armoniche leggi formano la proporzione che determina il Bello nelle cose; e la difficoltà non consiste, a nostro credere, in persuadersi dell'esistenza di questa, ma in trovare il modo di misurarla; e fra l'armonia generale e i concenti delle sfere, sotto cui gli antichi filosofi adombravano l'incanto della bellezza, tentare se possa alcuno tradirsi dei più bei secreti della natura.

Per quanto sia irregolare la forma di molti corpi, e senza alcuna apparenza di simmetria; per quanto alterno sia il suono delle voci, e la distribuzione dei colori; pure, se ben si osserva, si trova sempre che havvi una certa legge la quale ne costituisce la proporzione, ogui qualvolta da questi accozzamenti apparentemente accidentali ne emana il senso del Bello, e del piacere per conseguenza. Il più bizzarro dei rami d'un albero, la più slanciata o più concava rupe, il dorso più variamente tigrato d'una fiera, o il più colorato dei fiori, hanno nella stravagante apparenza delle lor forme, o delle lor superficie, una proporzione per cui arrivano ad eccitare in noi il senso del Bello, a risvegliarci il caldo del piacere.

Se la fibra del diletto alla vista di questi oggetti deve essere scossa, bisogna che a un tal punto sia la loro forma, il loro colore, la

loro costruzione, come fa d'uopo appunto che voci, mediante la misura e gli accordi musicali, sviluppino una tal data armonia per diletta- re, misura che noi chiamiamo proporzione, senza di cui non saremmo portati ad alcuna sorte di commozione, e la fibra, per difetto di questa, rimarrebbe o in istato di torpore, o ingratamente irritata. Sarebbe utilissimo il poter calcolare queste gradazioni così estesamente, che non restasse dubbiezza, e che stabilir si potessero anche in ciò i varj metri per renderci intelligibile questo magistero sublime.

Se ci persuadessimo che in tutti gli oggetti che ammiriamo nella natura per la loro varietà apparente non siavi un ordine arcano, una scelta, o una necessaria combinazione di proporzioni, per cui grata ce ne riesce la vista, e che al mero accidente ascriver si potessero tante combinazioni del Bello; succederebbe egualmente che attribuir dovremmo anche alle opere dell'arte, per l'accozzamento con semplice bizzarria di alcuni colori, per la distribuzione capricciosa di alcune forme strane e mal ordinate, una facoltà di eccitare il piacere ed il senso del Bello; e il più indotto e più stravagante di tutti gli artisti verrebbe a contenderla qualche volta con Raffaello. Ma cominciamo a vedere che anzi l'artista abbisogna di scelta, di confronti, di proporzioni, sia che varj il profilo delle colline a un

estremo orizzonte, sia che distribuisca le nubi sul cielo, sia che componga le sue masse di fronde, e spieghi o attorca i rami degli alberi nella forma apparentemente più capricciosa. Non qualunque divisione, per servirci di un esempio, che parta dal tronco maestro d'una pianta a' primarj rami, e da questi ai secondi, è bella egualmente; e se miglior effetto, e in masse più pittoresche e più belle produce l'albero, che prima in due si divide, e ne provengono poi dopo questa altre finissime suddivisioni; vi sarà per un tale effetto una ragione patente: e vi sarà parimente la sua ragione perchè un cielo mezzo coperto di grandiose nubi, che hanno larghe forme, e profili dorati quasi a grandi sezioni di circoli, è tanto più bello d'un cielo tutto spezzato, tutto coperto di minuti fragmenti con mille cenci di trite nuvolette meschine; siccome parimente è d'uopo di molto studio al pittore per l'armonia e la proporzion del colore, se vuole indurre un effetto sicuro, e una piacevole varietà nelle opere sue; e le affinità combinando, ed evitando le inimicizie per cui si amano e si rifuggono certi colori, arriva a scorgere e sentire la forza determinata di una arcana legge di proporzione, che lo guida sulla sua tavolozza a traverso un caos di tinte e di mescolanze non intese dagli altri.

Portiamoci a un concerto di musica dove la soavità dell'armonia colpisca l'anima dol-

cemente , quantunque le leggi che riguardano la vista appariscano meno positive di quelle che riguardano l'udito , e non si possa fare esattamente l'applicazione di questa analogia. — Sarà egli d'uopo , che per gustare il bello che nasce e deriva dal numero musicale , vi sia uno che marchi gl' intervalli della battuta? o non sentiamo noi già naturalmente dentro di noi medesimi un moto regolare e vibrato in una misura corrispondente , che s' accorda perfettamente col ritmo musicale , quasi avessimo il maestro di cappella dentro di noi? Mettete in movimento gli uomini più rozzi ; fate meccanicamente marciar dei soldati , anche presso le nazioni meno civilizzate ; fate ballare dei contadini i più idioti ; egli è certo che il minor numero moverà il passo fuori di tempo. E , senza le più avverate osservazioni , non si oserebbe di asserire di aver veduto co' proprj occhi al suono di buona musica militare maneggiare qualche bravo cavallo pieno di brio , e dopo pochi passi trovarsi il suo moto perfettamente d'accordo con la misura ; romperlo , e torrar quasi subito nuovamente in tempo.

Non v'è bisogno d' avere studiato la musica per principj a fine di sentire il bello delle consonanze ; e un villano il più rozzo conoscerà benissimo che uno strumento è scordato , e che le campane della cura non sono ben concertate , quanto lo avrebber potuto

conoscere con la sublime loro scienza Jomelli o Marcello.

Vi sono dunque dei canoni, vi sono dunque delle proporzioni che si sentono, per così dire, anche senza conoscerle, indipendentemente da qualunque convenzione, e che agiscono nell'interno di noi medesimi pel mezzo dei sensorj sui quali esercitano direttamente la loro potenza.

Se non v'ha dubbio dunque che la sensazione del Bello nell'armonia sia determinata intrinsecamente, e invariabilmente da essenziali proporzioni; se negli oggetti regolari, come, per esempio, nell'architettura e nella struttura del corpo umano, pare dimostrato ed evidentissimo, che corrispondendosi le parti esattamente, anche per misurate dimensioni, tanto più siavi di bellezza assoluta quanto più v'ha di precisione e di simmetria per esservi realmente maggior proporzione; perchè non si vorrà egualmente convenire che tanti altri oggetti che ci colpiscono, e che apparentemente non sembrano poter assoggettarsi a misura, pure, per una certa relazione delle parti che li compongono, hanno l'originaria assoluta bellezza nella proporzione essi pure? Sembra che ciò non possa negarsi, e che tutt'al più la difficoltà potrà consistere nel trovare il misuratore di questa proporzione, base del Bello assoluto.

I corpi soggetti a dimensione e misura possono *Cicognara. Del Bello.*

sono presentare dei mezzi più determinati e costanti per fare un tale esame , e particolarmente i regolari , che abbiamo osservato essere più degli altri subordinati a questa legge conosciuta e determinata. Ciò che importerebbe una prova di gran lunga maggiore e difficile , sarebbe se riescir potesse di ottenere il mezzo di rilevarla ove sia malagevole di valersi di dimensioni e misure , come , a cagion d'esempio , nei colori.

Il grado di luce maggiore o minore dei colori (giacchè sappiamo esserne questi più o meno imbevuti ); la loro collocazione con una tal determinata simmetria a preferenza che con qualunque altra indeterminata , presentano o un difetto d'armonia disgustoso , e un tono falso, ovvero un accordo felice e doloissimo, per cui l'occhio necessariamente restando talora offeso , e talora soddisfatto , pare che si potrebbero calcolare i gradi maggiori o minori di queste necessarie affinità , e giugnere allo scopo che ci siamo proposti.

È dimostrato da replicate esperienze che i colori veri fissati isolatamente lasciano dopo di loro nell'occhio una specie di colore immaginario , sieno essi puri o composti. Questo colore immaginario o accidentale dunque , ha una corrispondenza determinata con quello che si è fissato prima ; e per conseguenza una legge di proporzione , secondo la forza e la natura della prima impressione reale , produce

e determina la seconda, che noi chiameremo fittizia e fantastica. E per ispiegarci più chiaro, s'introduce un raggio di luce con un colore separato dal prisma in una stanza oscura. Fissatelo attentamente cogli occhi immobili, poi chiudeteli, e mettetevi un panno nero avanti la faccia, volgendovi ove le tenebre sono più fitte; allora succederà che nel bujo vedrete un altro colore diverso da quello che avete fissato prima, ma però con una legge così costante, che se avete fissato il *rosso*, vi corrisponde nel bujo il *verde-azzurro*, se il *rancio* risponde l'*indaco*, se il *giallo-verde* il *violetto*, se il *verde-azzurro* il *rosso*, se l'*indaco*, il *rancio*, se il *violetto* il *giallo-verde*. Da questa legge, che è invariabile, come si vede anche invertendo, pare che si possano dedurre molte proporzioni di consonanze necessariamente armoniche di colori. Hanno parlato, come ognuno sa, di questa esperienza diffusamente Scherffer, Buffon, Godart, Darwin, e ultimamente poi, con quella precisione e chiarezza che gli è tanto propria, il signor Venturi nella sua indagine fisica sui colori, coronata di premio dalla Società Italiana.

Se dunque il colore detto così fantastico corrisponde al reale, anche invertendosi l'esperimento, in modo che fissando il *rosso* risponde il *verde* nel bujo, e viceversa fissando il *verde* risponde il *rosso*, non vi sarà più alcun dubbio di asserire che avvi una

costante armonia; e si potrà stabilire che il verde sta al rosso come la prima alla terza, o alla quinta, o all'ottava delle corde armoniche nella musica; e che stanno in perfetta proporzione, e sono tra loro armonici quei colori che si trovano corrispondenti nella tabella formata con la regola sopra citata: e non esiteremo ad asserire che i colori fissati si corrispondono necessariamente fra loro, nello stesso modo che, secondo Rameau, ogni suono lascia dopo di sé nell'orecchio principalmente il sentimento della sua duodecima, che è l'ottava della quinta, e così delle altre consonanze.

Si divida col prisma il raggio di luce nei sette colori, che sono appunto sette parti analoghe ai sette toni della scala di musica: i colori armonici vi si trovano distanti tra loro all'incirca un intervallo di quinta.

*Divisione naturale del Prisma.*

|        |   |                             |                                              |
|--------|---|-----------------------------|----------------------------------------------|
| QUINTA | { | 1. Violetto. — — — . . *    | } Quinte im-<br>propriamente<br>dette minori |
|        |   | *2. Indaco . — — —          |                                              |
|        |   | 3. Azzurro. — — —           |                                              |
|        |   | 4. Verde . — — — . . . . *  |                                              |
|        |   | 5. Giallo . — — — . . . . * |                                              |
|        |   | *6. Rancio . — — —          |                                              |
|        |   | 7. Rosso . — — — . . *      |                                              |

Fissando il Violetto — *risponde* il Giallo-verde (1)

Indaco — — — — Rancio

Verde-azzurro — — Rosso

Giallo-verde — — Violetto

Rancio — — — — Indaco

Rosso — — — — Verde-azzurro.

Se la compagnia e successione di questi colori sia piacevole, armonica, e produttrice d'un bello assoluto, ognuno può rifletterlo a suo talento: un fiore di rosa o d'ortensia meriterebbe egli la corona tra i fiori se germogliasse su d'uno stelo di foglie rancie, piuttosto che tra le verdi sue foglie? I precettisti dell'arte della pittura non si sono positivamente occupati a dare delle regole determinate per l'armonia del colore, ma se Leonardo da Vinci, il Lomazzo, e tanti altri non lo hanno fatto, vorremmo noi credere che non le sentissero? Io dubito che man-

---

(1) Nominando qui due colori insieme, si vuole intendere la tinta pura intermedia ai due nominati.

casce loro soltanto il mezzo di esprimersi, il modulo su cui determinarla, cosa che non sarebbe forse accaduta se Newton gli avesse preceduti. Leonardo però, che più d'ogni altro di sommo ingegno poteva riescirvi, lo promise nel suo Trattato, cap. 89; e già sentiva i mezzi onde enumerare i colori armonici e disarmonici di un quadro. Tutti hanno capito che il rosso si accorda deliziosamente col verde; e Newton, dicendo che il rancio si armonizza coll'indaco, si combina con Virgilio, che di tanti secoli lo ha preceduto, allorquando la sua *Najade mollia luteola pingit vaccinia caltha*. Mengs nelle sue Lezioni loda il violetto col giallo, e insegna che il rosso e il giallo e l'azzurro non si confortano assieme, ma che preferiscono l'intermedio degli altri due, cioè il rosso col verde, il giallo col violetto, e l'azzurro col rancio; avvertenze tutte che hanno la loro ragione nei cambiamenti dallo stato reale all'immaginario.

Serve anche, per chiarirci che queste distribuzioni sono state seguite costantemente per un principio naturale di armonia nell'organo della vista, e indipendente da cognizioni di queste leggi, il gittare un'occhiata sul maggior numero degli oggetti che gli artisti hanno dovuto ritrarre e ripetere continuamente dal risorgimento delle arti fino ai nostri giorni. Egli è indubitato che sono le immagini sacre, e fra queste le Sacre Famiglie che inondano a

migliaja le case, i templi, e pendono tanto nei poveri abituri quanto nelle dorate gallerie. Per tutto ove esistono queste immagini si trovano vestite con panni dello stesso colore, e con quella stessa precisa armonia e proporzione con cui sono naturalmente combinate le affinità di cui abbiamo parlato. — E quali sono questi colori? Gli artisti non sono stati messi alla necessità di consultar la storia, o gli antiquarj, che tacciono su questa materia; nè vivevano al tempo di S. Giuseppe o della Madonna, che probabilmente vestivano in modo ben diverso da quello in cui li veggiamo effigiati; ma consultando le leggi dell'armonia generale, hanno pressochè esattamente associato nel colore di quei panneggiamenti i colori corrispondenti alle indicate tabelle; il rosso e l'azzurro verdastro, il rancio e l'indaco, il giallo e il violetto. Questo argomento considerato isolatamente sarà debolissimo, ma pure unito ad altri riflessi potrà convalidare il nostro assunto: e non si ascriverà questa uniformità costante degli artisti nè al caso, nè alla sola consuetudine, giacchè stava in pieno arbitrio de' primi lo stabilire diversamente, se avessero creduto di poter meglio fare con altri accozzamenti. Certe osservazioni, che hanno una frivola apparenza, sono spesso importantissime, e ci conducono a tali risultati, che ognuno avrebbe facilmente riconosciuti, ma a cui non s'era posto ancor mente.

La successione del colore immaginario, ancorchè fisicamente accada per la stanchezza della retina, la quale ha vivamente sofferto l'impressione del color reale, ciò non pertanto siccome l'occhio trova nell'impressione successiva un riposo, una soddisfazione, una dolcezza, questo è prova dell'armonia e della consonanza, giacchè la retina non potrebbe sentire alcun ristoro, passando da un color reale ad un altro che non fosse il suo corrispondente, come nell'indicata tabella, a meno che non si passasse al *bianco*, come indica il signor Scherffer nella sua ingegnosa Spiegazione dei colori Fantastici; il che conferma sino all'evidenza il fin qui esposto. L'occhio (egli dice) guardando si stanca, e la retina, scossa fortemente da un colore reale, diviene perciò appunto meno atta a riceverne dopo le impressioni: però quando l'occhio ha fissato in luce viva una macchia rossa, quelle parti della retina, che furono eccitate da una tal macchia, divengono per la stanchezza loro poco abili a ricevere con vigore le susseguenti impressioni del rosso. Si porti ora dunque l'occhio sopra un foglio bianco, il quale, come è noto, manda all'occhio tutte le sette specie dei raggi; ma quella parte della retina che era stata per lo innanzi faticata dal rosso, non se ne risentirà più come degli altri; laonde avverrà come se quella parte della retina fosse eccitata dalle altre sei specie di

raggi puri , detrattone il rosso , *le quali sei specie combinate assieme appunto producono il verde.* Con questo principio , e col risultamento di questa stanchezza , e sottrazione del raggio colorato fissato realmente , si troveranno tutti gli altri cambiamenti di color vero nel suo fantastico corrispondente , col sommare assieme gli altri sei raggi residui riuniti nel foglio bianco , i quali , con la sottrazione del color reale fissato prima , danno sicuramente lo stesso risultamento.

Nè la spiegazione di questo fenomeno data in diverso modo dal signor Darwin altera la nostra conseguenza ; perchè se anche accade la successione d' un colore all' altro , come egli pretende , per l' azione delle fibre antagonistiche nel modo che si prova piacere nello stendere un braccio allorquando si è tenuto lungamente piegato ; siccome si fa questo cambiamento di sensazione nell' occhio passando costantemente da un dato colore ad un altro suo positivo corrispondente , ne nasce dunque con ciò che non basta una mutazione d' impressione qualunque per ottenere questo sollievo ; ma bisogna che sia quella tale e precisamente voluta dalle armoniche leggi : che se al colore , che deve succedere in buona armonia , se ne vorrà surrogare un altro qualunque disarmonico , l' azione delle fibre antagonistiche produrrà un effetto contrario.

Le nostre donne , che hanno un gusto squi-

sito e naturale, parlano dell'armonia de' colori tante volte con quella sicurezza e legge invariabile che accade in natura nella successione del color fantastico al reale, e sanno dire come talvolta s'accordi male, e come costi una specie di violenza di far passaggio da un colore ad un altro, o l'associarlo ad uno che non gli corrisponda, benchè ignorino il risultamento di queste fisiche esperienze. Non è che il vivo incarnato d'un volto che ardisca di campeggiare fra il tenero e fresco verde dei prati: e chi ciò tutto insegna od impone, fuor che la legge armonica della luce?

Non parliamo qui della moda, di cui non si può render ragione, la quale associa persino il giallo col nero: la bizzarria di questa tiranna di tanti cervelli leggieri non entra in questo proposito: essa costringe a trovar bello e buono tutto ciò che spesso deforma, e pare che si compiaccia della nostra volubilità, riducendoci persino a suo talento mostruosi col farci superare il ribrezzo del ridicolo, al segno che presso i suoi adoratori divien oggetto di derisione chi non piega alle sue follie. Le sue bellezze sono di convenzione e relative, e non è qui luogo di farne parola.

Ma per tornare al nostro argomento, se dunque ravvisiamo sette rifrazioni nel raggio della luce, e sette principali toni nella musica; se riconosciamo una legge armonica co-

stante negli uoi e negli altri, che nella quinta ci dà un'armonia, un riposo, una consonanza deliziosa, ci segna una traccia del Bello assoluto elementare; perchè si vorrà attribuire al caso e ad un accozzamento arbitrario qualunque quel senso del Bello, che deriva dall'udito, e alla vista della varietà armonica de' suoni e de' colori?

Se non temessimo d'essere noi pure attaccati dalla febbre del sistema, ci sarebbe agevolissimo di andare ora più avanti, e d'inferire che, siccome nei colori la quinta non sempre corrisponde con tutta la precisione dal color reale fissato al colore fantastico, ma è quasi solamente una quinta ove rende la tinta pura intermedia a due colori confinanti fra loro; così che il rosso nel bujo in luogo del verde semplice dà il *verde-azzurro*, e non alla quinta intera; così tutte queste *semi-quinte*, semitoni del colore, produr devono l'effetto che nella musica le mezze voci, cioè il sublime, la divina melodia, il bello dell'espressione più fina: e davvero ne avremmo fatto gran caso, se in vece delle quinte noi avessimo potuto riconoscere le corrispondenze armoniche dei colori nelle terze minori o maggiori, che sono realmente intervalli musicali, mentre la quinta minore è un accordo temperato per forza, come ne' clavicembali per la costruzione dell'istrumento. Che se fossimo vaghi e tenaci di spinger tropp'oltre la nostra

teoria, ci farebbero guerra, e non a torto, i conoscitori delle leggi armoniche con le distinzioni che passano fra le dissonanze e le discordanze: ed è per ciò unicamente che nella tabella abbiamo nominate queste quinte minori, come *impropriamente dette*.

Ma se, oltre le indicate proporzioni, che definiscono un' assoluta bellezza risultante dall'accozzamento de' colori, se ne vogliono altre ancora, che costituiscono una certa legge applicabile a' colori isolati, senza far conto delle relazioni che possono avere tra loro, il prisma stesso ce le determina. Si è detto nei precedenti Ragionamenti che, siccome la luce è particolarmente ministra del Bello, così quanto più pregni di luce sono i raggi rifranti dal prisma, tanto più sono brillanti e preferiti i colori, se si spoglia di prevenzioni e di abitudini l'occhio che deve giudicarne. Bianca si presenta per sè la luce che d'ogni colore è composta; e il minimo interposto vapore gialla ce la fa rassembrare, poi rancia, e alfin rossa: nè sarà strano se vorremo asserire che il giallo prima, il rancio, il rosso, poi il verde, l'azzurro, l'indaco, il violetto, si succedano in rango di bellezza precisamente perchè i primi più pregni di luce che gli ultimi.

Abbiamo già veduto precedentemente come non abbisogna di grande studio o profonde cognizioni musicali per conoscersi nella proporzione numerica dei suoni l'accordo d'un'ot-

tava, d'una quinta, o d'una terza; e l'intelligenza di questa armonia pare originata con le nostre facoltà senzienti, le quali sono più o meno squisite, e suscettibili di queste fine percezioni, talchè nella pittura egualmente un uomo, non d'altro dotato che di perfetto senso, sa discernere la ragion dei colori tra di loro, come nella scultura, se non per una legge comune alla musica, pure per un principio costante vediamo che l'uomo, senza aver presenti le più individuate proporzioni delle membra, qualora abbia il vero senso del Bello, che risulta sempre da proporzioni, egli lo svolge col suo scarpello.

Lo stesso è nell'architettura: la proporzione delle modinature, la loro successione, la grazia successiva de' profili e contorni, sono giudicate ove si trovino a prima vista, o vengono eseguite facilmente da chiunque abbia uno spirito agile ed un senso squisito.

Che poi queste proporzioni architettoniche sieno le *armoniche* è sentimento di molti, ancorchè resti a dimostrarsi con qualche maggior evidenza. Primieramente, perchè non è cosa ben certa da qual principio dipenda costantemente la soavità degli accordi consonanti; ed in secondo luogo, perchè si rimarca che dipende da differenti principj la soavità procurata da diversi sensorj.

Pensarono alcuni che la soavità degli accordi consouanti derivasse dalla semplicità

delle ragioni che li esprimono: ma qual ragione più semplice di quella dell'eguaglianza? eppure l'unisone non è la consonanza più grata, ma bensì l'ottava che è l'equisone. La pittura ha dunque l'avvantaggio sulla musica, che il color unico, il quale corrisponde all'equisone, può esser grato per sè, come l'azzurro del cielo, il verde d'un prato; ma per la musica, oltre la semplicità della ragione, si richiede anche la varietà; e la proporzione costituente questa delizia de' sensi, questo bello musicale, si vede chiaramente essere in ragion composta della varietà e dell'unità, il che si può bene applicare all'architettura, perchè quantunque piacciono più colonne eguali successive, non piacerebbero due tori eguali, o due scozie.

Che poi la soavità delle sensazioni ricevute da diversi sensorj dipenda da principj diversi, si riconosce con facilità ed evidenza dalla differenza del diletto che reca una pittura, o una suonata, amendue fatte da eminenti artefici; e provando che l'una, per esempio, di queste sensazioni agisce per gradi in ragione armonica, aritmetica, o geometrica tal quale agisce l'altra, non pretendiamo che costituisca per ciò la parità de' principj motori da cui deriva il diletto, ma unicamente parità di progressione e di mezzi, per calcolare l'intensione maggiore o minore, che è lo scopo delle nostre attuali ricerche.

Ma per continuare coll'applicazione della medesima proporzione armonica all'architettura in modo utile ed evidente, si osservi che nel proporzionare le tre dimensioni d'una stanza, d'una sala, d'una galleria, d'un portico, la proporzione armonica soddisfa in un modo maraviglioso. Se sieno date la lunghezza e la larghezza di un tale luogo, l'altezza resta convenientemente definita per sè stessa dal mezzo armonico. Sia la larghezza d'una sala piedi 30, la lunghezza 60; l'altezza sarà 40, prendendo il mezzo armonico, e farà piacere. Al contrario, se si prende il mezzo geometrico, che sarebbe 42, e poco più, o il mezzo aritmetico, che sarebbe 45, riescirà meno bella la sala.

Ma più ancora: la proporzione armonica in questa applicazione non porta mai all'assurdo, come lo fa la proporzione geometrica e l'aritmetica. Se vi sia una loggia o galleria indefinitamente lunga, e di una data larghezza, quale dovrà esserne l'altezza? Il solo mezzo armonico dimostra che non può eccedere il doppio della larghezza; e che sarebbe appunto il doppio se la galleria fosse lunga all'infinito. Si faccia l'applicazione ad un esempio. Sia la larghezza 10, la lunghezza 40 di una qualunque galleria o portico; si trovi il mezzo armonico per l'altezza, e sarà 16. Sia la stessa larghezza 10, e la lunghezza 1000; il mezzo armonico sarà 19,  $\frac{82}{101}$ , che, come ben

si vede, si accosta al doppio della larghezza senza però mai arrivarci: sicchè se la lunghezza fosse infinita, l'altezza sarebbe appunto il doppio della larghezza. Si confronti ora quale altezza verrebbe se si deducesse dal mezzo geometrico o aritmetico.

Larghezza 10, lunghezza 40, altezza col mezzo geometrico 20 —

Larghezza 10, lunghezza 1000, altezza col mezzo geometrico 100, coll' aritmetico 505.

Dal che si scorge quanto assurde dimensioni di altezza risulterebbero servendosi di altri mezzi fuori dell' armonico.

Il Bello assoluto ha comuni con la verità tutti i suoi diritti, con la sola differenza che l'uno li esercita sui sensi, l'altra sulla ragione. La verità è sempre stata e sarà sempre; essa non emana da alcuna forza o potenza superiore, avendo un'esistenza per sè medesima, e piuttosto tutto ciò che è, emana da lei, ed è inseparabile dalla causa di tutte le cose. Il Bello assoluto come il vero non possono assoggettarsi a convenzioni; e per quanto si vogliano coltivare contrarie idee, e si facciano considerazioni tendenti a provare varietà d'effetti del bello e del brutto sui nostri sensi, non sarà giammai possibile di riescirvi, se non data l'imperfezione del sensorio; il che diviene poi relativo. Ma se il vero è uno, e non ammette gradi di maggiore o minor quantità, il bello però è mol-

tiplice, e ammette infinite gradazioni nella sua quantità.

Il bello per un ordine generale non è mai stato nè può esser mai brutto, e viceversa: le leggi di questo ordine esistono di fatto, alcune delle quali sono dimostrate quanto gli assiomi, e si assoggettano a' nostri calcoli, alla nostra analisi, alla nostra misura; e quantunque porzione non lo sieno con eguale evidenza, pure è forza il riconoscerne la non dubbia esistenza.

Questo è quell'assoluto imperò, quella irresistibile forza della bellezza che viene esercitata sui sensi, come la verità esercita il suo dominio sull'intendimento; e, per quanto utile e accetta potesse a noi riescire una cosa assolutamente brutta, non potrà sembrarci mai bella; nè, per quanto nociva, una bella sembrarci mai brutta: l'esser prevenuto d'un effetto contrario; il suono seduttore delle parole, mediante gli artificj dell'eloquenza o l'acume dei sofismi, potrà bensì a nostro talento attribuir lode o biasimo a cose vedute e sentite, e reclamare il tributo della nostra indulgenza; ma, riguardo a ciò che è assolutamente bello, non giugnerà a produrre la menoma variazione, e l'intimo senso rimarrà sempre incorruttibile.

Possono pertanto dividersi i giudizi degli uomini, e stabilire delle Sette come è accaduto; possono fare quante convenzioni vo-

*Cicognara. Del Bello.*

gliono tra loro ; tingersi la faccia ; formarsi sulle guance , le braccia , il petto , le mani dei pretesi ornamenti ; forarsi il naso , le orecchie , le labbra , e appendervi anelli , vezzi e monili d'ogni fatta ; mettere il piede alla tortura entro scarpe cinesi che lo storpino , e tolgano la proporzione e l'equilibrio all'umana struttura ; coprirsi il capo di farina , il volto di liscio e di fucò ; stringere il petto e il fianco nei tormenti d' un busto , che rende inflessibile e dura la persona , togliendo la grazia d'ogni suo movimento naturale , per sostituirvi le più stomachevoli caricature straniere , e gli atteggiamenti più manierati ; null' ostante , con tutte queste varietà e stravagauze di giudizj e di fatti per aggiugnere il fittizio al naturale , e accrescere l'impero della bellezza , non potrà mai risultare un motivo , per cui legittimamente possa dedursi che il bello assoluto , quello cioè che nasce dall'ordine e dalla proporzione delle parti tra loro , sia una convenzione o una chimera. Può variare all'infinito l'applicazione di questo principio , e le sue modificazioni accidentali possono produrre bensì varietà di pareri , convenzioni particolari , guerre d'opinione , e questioni senza fine ; ma il principio elementare sarà sempre inconcusso.

Non v' hanno sulla terra due uomini , su cui l'impressione dello stesso oggetto si faccia sui sensi col medesimo grado di forza , e per

conseguenza che possono attribuire egualmente tanti gradi di bellezza a una cosa medesima. Ma questa diversità, soggiungiamo, non deriva dall'assenza del bello che varj, ma dal soggetto su cui esperimenta la sua attività. Un corpo grave che cade da una medesima altezza su d'una pietra, e sull'argilla più molle, mentre su questa imprime un'orma profonda, e segna l'altra appena, vorremo noi dire che abbia cangiato, per la diversa impressione prodotta, la sua gravità assoluta, ovvero che abbia ricevuta una diversa impulsione? No certamente. Se avvi qualche infelice, duro come pietra, cui nessuno oggetto colpisca, e sia freddamente indifferente a tutto ciò che vede e che sente, egli sarà un essere perfettamente stupido: che se solamente potesse provarsi insensibile alle impressioni di alcuni generi di oggetti, ciò proverebbe soltanto un difetto di quella economia animale, che non è equabilmente distribuita per le cause indicate nel primo Ragionamento; e in tal caso sicuramente ci conserveremo scevri dal pericolo di cadere nel vizio de' sistemi, nel fanatismo e nelle stravaganze delle Sette, se ci atterremo alla condizione generale della massa migliore della umana specie.

Il sostenere che il Bello emani soltanto da principj stabiliti, e sia opera d'un'essenza invariabile, non porta per conseguenza che si voglia far credere necessaria e indispensabile

una predisposizione calcolata della natura o dell' arte , acciò si accozzino le parti con quella proporzione che è base del Bello assoluto. Il calcolo è nostro unicamente a fine di cercare , e verificare se gli oggetti che producono la grata sensazione traggono da una base comune questa prerogativa , e in qual modo , e con qual quantità questa ne modifica e compone la loro forma esteriore. Ma è verissimo che si combinano anche per un certo movimento e impulso fortuito de' corpi fra loro , come qualche volta per un colpo di scarpello fortunato , o pel gitto della spugna in faccia al cavallo d' Appelle , si combinano alcuni rapporti sorprendenti , e certe proporzioni , e certi tratti che costituiscono una bellezza assoluta. I gabinetti di storia naturale ne offrono migliaia di esempj dove la natura , per così dire , scherzando bizzarramente , pare che si compiaccia qualche volta d' imitare le produzioni dell' arte ; e non sempre , ma qualche volta queste irregolarità , questi scherzi sono combinati con quella proporzione fortunata che costituisce la vera bellezza. Chi non considera intensamente la necessità di certe proporzioni , e quella subordinazione che tutti gli esseri aver debbono a certe leggi per esser belli , trovando emanare dalle opere della natura o dell' arte una vera bellezza , crederà facilmente che da una combinazione accidentale di parti , di colori , di forme , di suoni

ne emani un bello egualmente accidentale e fortuito. Ma il fortuito, l'accidentale non è della bellezza, bensì dell'accozzamento; giacchè, ciò dato, e poste tali proporzioni, il bello ne risulta per assoluta necessità come una legittima conseguenza, e l'errore consiste nell'attribuire a risultamento ciò che solamente può attribuirsi alla causa.

Questi ritmi, queste misure, queste proporzioni più o meno recondite, si trovano in tutto il bello; ed è soltanto per difetto di queste, che talvolta la beltà rifugge dal mostrarsi in tante opere dell'arte e della natura: e l'essere talvolta per saggezza di questa o artificio di quella avvedutamente celate, non vuol dire però che non sianvi intrinsecamente; anzi, qualche volta giova che, essendovi, non si vedano, ed apparisca per illuderci un disordine esteriore; come appunto nelle sublimi produzioni di Pindaro, quella specie di disordine, che porta a tanto entusiasmo, nasconde inarrivabili bellezze, figlie d'un'arte divina, che non apparisce, e brilla d'un fuoco rapido, veemente, energico, proprio del più poetico de' componimenti, di quello che agita più di tutti i nostri sensi, vogliamo dire dell'Oda. E sebbene siasi tratto esempio dal bel disordine che appartiene alle produzioni letterarie, è assai facile l'applicazione ad ogni produzione delle arti sorelle, e alle stesse opere della natura.

Quivi è precisamente ove ci siamo riser-

bato di esaminare alcune idee del celebre signor Burck, esposte nella sua seconda Sezione della Bellezza, giacchè le riflessioni chè siamo per fare su queste riguardano molto la materia del presente Ragionamento.

Egli dice che non è in virtù di molte ricerche e di lunga attenzione che troviamo il Bello in un oggetto, e che la bellezza non esige l'aiuto de' nostri raziocinj. Conveniamo perfettamente con questo dotto Filosofo, che noi non iscopriamo il Bello in forza di queste attenzioni e ricerche, e che anzi lo sentiamo con istantanea rapidità; ma poi, senza indagini lunghe e diligenti, come si conoscerà da quali cause eccitatrici provenga un senso sì grato; e, quantunque la nostra volontà non v'abbia interesse, come potrà calcolarsene senza raziocinio la forza e la derivazione? Egli trova che una proporzione, che si scopra con la misura, diviene un oggetto di matematica; e che per la mente è affatto indifferente, che una parte o determinata quantità sia un quarto, un quinto, un sesto dell'intero; e dice che la mente resta neutrale nella questione, soggiugnendo che la bellezza non è una idea che appartenga alla misura, che nulla ha che fare col calcolo e con la geometria; che se vi avesse che fare potremmo indicare alcune misure determinate, e dimostrare esser elle o belle, o come semplicemente considerate, o relative ad altre. Poi passa a ricercare se le

parti di quegli obietti, che si trovano belli nel regno vegetabile o animale, sieno costantemente formati secondo certe misure da cui po' er convincerci che la loro bellezza risulti da quelle sul principio d'una cagion naturale o meccanica, o da altri principj.

Simili questioni, fatte per escludere l'applicazione delle proporzioni dal bello assoluto, pare che sieno distrutte dal momento che si sono veduti con evidenza corrispondere costantemente gli effetti alle cause, le quali sin ora ci lusinghiamo abbiano convinto i sensi e la ragione. Altro è dire che bellezza e misura non sieno la stessa cosa; altro è che per ottenere la bellezza non abbisognino gradi determinati. Vi è un punto in tutto le cose, al di là di cui si ottiene un effetto contrario, ed ove non fosse misura vi sarebbe l'errore, il quale non è mai altro se non eccesso o difetto della cosa, il che non si concilia nè col bello, nè col buono, il quale in ciò si trova in piena relazione con la bellezza, e nessuna delizia la più vellicante è priva di un limite consecrato all'effetto migliore.

Pare quasi che il signor Burck confonda quella misura, che vuolsi relativa alla squisitezza del sensorio per render paga la vista, l'udito o l'intendimento, con quella misura materiale, che costituisce i corpi perfettamente somiglianti tra loro. Egli vuol escludere, come Agostino Nifo, qualunque fino

meccanismo superiore, e nega di attribuire a questo la causa di alcuna bellezza, persino in ragion composta d'ogni altro principio che vi si potesse associare.

Allorchè il signor Burck esamina i fiori li scorge modellati con varietà infinite di forme e di colori, e nega assolutamente un bello di proporzione nei calici, ne' petali, ne' pistilli non meno che nella distribuzione de' colori, quantunque sovente pur vi si scorga con infinita simmetria; e cerca di provare il suo assunto negando una proporzione tra il gambo e le foglie, e tra le foglie e i pistilli. Come, dice egli, si accorda lo stelo sottile della rosa col grosso capo sotto cui essa si piega? eppure la rosa è un bel fiore: e così proseguendo conclude che il metodo e l'esattezza, anima d'ogni proporzione, riescono più pregiudicevoli che favorevoli alla bellezza.

Agevolissimo è il vedere come dal diverso modo di applicare queste proporzioni ne nasca tanto la verità che ci siamo adoperati di mettere in evidenza in questo Ragionamento, quanto la maniera di ragionare del signor Burck, secondo la quale egli si è formato un sistema per cui la rosa gli sembrerebbe forse più bella su di uno stelo meno esile, che non si curvasse, e non cedesse sotto il suo peso. Non sappiamo se possa dipendere dalla conformazion dello spirito questo modo di preferenza, pel quale egli deriva piuttosto va-

ghezza di proporzione e bellezza dalla rigidità, solidità, inflessibilità, crudezza delle parti, piuttosto che dalla soavità, dalla mollezza, dalla flessibilità. Chianque poi, da se stesso facendosi a considerare l'esilità del gambo della rosa, vi scorgerà una ragion di bellezza appunto perchè il gran capo che vi sta suprapposto, ondeggiando ad ogni soffio, rende sempre più variata la veduta del fiore, che si mostra or dove è più pallido, or dove è più incarnato, moltiplicando con fina sagacità gli allettamenti, e facendo per ogni lato pompa sempre nuova di quella bellezza per cui primeggia sugli altri fiori; ed ove per ragion di bellezza non bastasse il lodare la struttura di questo stelo, valga per lui almeno il motivo, che se fosse d'un gambo meno cedente, accadrebbe che; per le molte foglie di cui è composto, allorquando è dischiuso e da mol'aria è investito, ad ogni vento un po' forte potrebbe tra gli altri fiori rinnovar l'esempio della quercia inflessibile con la canna molle e cedente.

Ma egli procede più oltre, e continua a dire che tutto al più la proporzione può avere una parte impercettibile nel costituir la bellezza, come vuol dimostrare esaminando il regno animale; e dalla varietà delle forme desume la prova del suo argomento; quasi che uniforme esser ne dovesse la struttura perchè derivar ne potesse un bello di proporzione.

Pare dunque ch'egli non voglia intendere esservi altra proporzione, che la rassomiglianza di un corpo ad un altro, se per la diversità delle loro forme il collo del cigno e la coda del pavone, più lunghe de' loro corpi, per lui costituiscono una grande sproporzione; nè vuole in ciò farsi carico di considerare che sono applicabili alla proporzione e alla simmetria le leggi dell' equilibrio, non solo perchè bilanciano il peso riguardo ai corpi (che ciò avrebbe rapporto agli usi o ai bisogni, ragioni indipendenti dal bello), ma perchè bilanciano le forme riguardo agli occhi, e realmente non sono che altrettante proporzioni, che il retto senso stabilisce, e la meccanica può misurare. Per qual ragione crede egli che quasi tutti gli animali aventi un lunghissimo collo abbiano breve la coda, e viceversa? Non piegherebbe di buon grado il signor Burek a riconoscere una legge di proporzione per cui il cigno, che poco vola; quasi scodato riesce infinitamente vezzoso, torcendo e mollemente piegando il suo lunghissimo collo, che alleggerisce, abbrevia; e non rende più tozza la forma del pesante suo corpo, presentando a un tratto le spirali, le serpentine, e le curve del sistema d'Hogart? Che se al cigno applicassimo o un collo corto assai, o una lunghissima coda, non ne avremmo più nè un vago ed abile notatore, che forse offrì il primo modello al naviglio, nè il voluttuoso augello che s' accoppia al carro di Venere.

Ma ben più singolari sono le sue opinioni quando si oppone alla proporzione dei colori. Giova di riportare le sue parole esposte dal signor Marogna, diligentissimo suo traduttore, e nostro tenero e rispettabile amico : « e rispetto ai colori, sì degli uccelli come dei fiori, giacchè gli uni cogli altri nel colorito si rassomigliano, sia per l'estensione, sia per la gradazione, non è osservabile alcuna proporzione. Alcuni sono d'un colore solo; altri hanno tutti i colori dell'iride; alcuni sono tinti dei colori primarj, altri di misti; in somma un diligente osservatore decide sul fatto che vi ha tanta poca porzion nei colori quanto nelle forme loro. » E come degli uccelli, così prosegue degli altri animali; nè fa mai alcuna considerazione della corrispondenza delle parti d'un corpo con se medesime, nè delle affinità, e per così dire, inimicizie pronunciate di una tinta con un'altra, nè delle felici simmetrie, che risultano dalla disposizione delle membra più o meno bene assortite relativamente ai corpi che son destinate a comporre. L'essere un oggetto di un solo colore, o dipinto anche con tutti i colori dell'iride, o co' primarj soltanto, o con misti, lo costituirà dunque privo di quella bellezza che è derivante da un'armonia invariabile? Nè si dovrà preferire il cigno, e il pavone al corvo ed al gufo, ascrivendone la maggior bellezza, cioè la ragione di prefe-

renza, a una proporzione più leggiadra di forme, a una maggior armonia, e splendor di colore?

Conclude l'autore coll' estendere la sua teoria, escludendo persino ogni sorta di proporzione dalla specie umana. E poteva egli di fatto concludere diversamente dopo di avere spinto il suo Ragionamento fino a un tal punto? Questa conclusione ci parve più strana della spirale avvinta al corno, e delle parrucche formanti il vago capitello di colonna, secondo il sistema di Hogart. Egli crede di aver tutto provato il suo assunto quando dice che con tali date proporzioni e misure l'artista può costruire una bella egualmente che un'orrenda figura. Per proporzioni in tal caso egli non vuol intendere che le dimensioni generali, le quali ordiscono l'edificio siccome un legnajuolo, che dopo d'aver prese le dimensioni di una tavola, vi può con queste costruire un rozzo mobile da cucina, quanto un elegante scrittojo per un gabinetto da studio, serbando la lunghezza, larghezza, e l'altezza conformi. Egli si figura un artista materiale che piglia lo scarpello, e con la sesta e col pendolo misura il capo, il petto, il collo, le cosce, e le gambe d'un uomo o d'una donna, e che in parità di dimensioni possa egualmente trarne un modello dell'arte, come una figura abominevole. Egli valuta per nulla tutte quelle altre infinite, e per lui forse impercettibili

proporzioni , che nascono dalla relazione che aver deve l'una coll'altra parte di questo corpo; e pei suoi sensi ciò che non cade sotto la misura del compasso non è suscettibile ad esser compreso. Qualora bastassero le misure ed i punti per non perdere le proporzioni , e i tratti più fini dell'arte e della natura , non vi sarebbe alcun divario dall' Apollo di Belvedere alla copia che può farne un diligente e materiale garzone statuario a Carrara.

La natura ne' suoi perfetti modelli, e l'arte sua emula ed imitatrice , hanno così combinate e proporzionate le relazioni d'una parte con l'altra del corpo umano , che è precisamente da queste , che ne deriva la più sublime bellezza. Posta anche per un' ipotesi la stessa altezza , e le medesime divisioni generali in un uomo maturo , in un giovane , in un gladiatore , in un filosofo , in un fauno , in una divinità ; quante altre finissime proporzioni subalterne non sono destinate a corrispondersi tra loro per costituire l'armonia generale, il Bello assoluto , proprio di ognuno dei diversi generi di strutture convenienti e relative a simili oggetti? Quel dolce entrare e sortir dei contorni , quel più o meno rilevato dei muscoli , quella gagliarda tensione , o quell' abbandono molle e soave delle fibre , quel pesante , o quello svelto e leggiadro dell'insieme , e quei tratti d'anima e di fisionomia analoghi

al carattere dell'oggetto rappresentato, non sono elleno altrettante proporzioni fissate e immancabili che costituiscono il Bello assoluto della cosa? Anzi questa stessa necessaria varietà di subalterne dimensioni, che s'incontrano nelle opere della natura o dell'arte, è espressamente applicata a costituire tanti generi di bellezza relativi essenzialmente a particolari oggetti; bellezza tanto più squisita e più fina, in quanto che deriva alle volte da differenze pressochè impercettibili.

Quel *bello*, che la natura si compiace tanto di imprimere in fronte a una giovanetta fresca e delicata di tinte, ombrandola di capelli biondi, e accompagnandoli quasi costantemente cogli occhi azzurri, non nasce egli da una proporzione che deriva dalla maggior dolcezza delle due tinte combinate, e che non risulterebbe certamente con pari grato successo se venisse contrapposto o dai capelli neri agli occhi glauci, o dalle pupille brune a' capelli dorati? E questo sagace combinare, scemare, assortire con gradi la forza soverchia degli oscuri per ottenere immancabilmente l'effetto del delicato, non vorremo noi dirla una proporzione? Se fossimo più vaghi che noi siamo dei sistemi, saremmo ogni momento a richiamarvi alla nostra scala dei colori, e si troverebbe fors' anche una legge di armonia tra il flavo e il ceruleo, da cui risultar ne potrebbe evidente la ragione di ve-

derli con tanta costanza in tal caso associati dalla natura come imitati dall' arte.

Col sistema del signor Burck o non avremmo alcuna bellezza derivante da proporzioni, ovvero, se queste esistessero nella maniera che egli intende e spiega cosa sia proporzione, tutti gli uomini sarebbero compagni, e si potrebbe indistintamente dare ad Apollo la clava, la cetra ad Alcide, le colombe a Minerva, a Venere l'egida e la civetta. E siccome egli prende meccanicamente a spiegare ed intendere le misure e le proporzioni, così anche letteralmente intende e materialmente spiega l'applicazione della simmetria del corpo umano alle fabbriche rispetto all'architettura, dicendo: « che nulla potrebbe esservi di più « bizzarro e bisbetico per un architetto quanto « il modellare la sua opera sulla figura umana; « giacchè due cose non possono avere mi- « nore rassomiglianza quanto un uomo ed una « casa od un tempio. »

Vitruvio, che fino a questi giorni è stato oggetto di venerazione per chi lo ha inteso, volle insegnare con un esempio maggiore di ogni eccezione la necessità che v'è di una misura comune in un'opera di belle arti, affinchè si ottenga il bello. Questo esempio è l'uomo. In altri luoghi ripete questa necessità della misura comune, che corrisponde al *communis*, alla *simmetria*. È vero che non ha mai potuto intendere che le proporzioni del-

l'uomo, macchina che deve combinare la stabilità con la mobilità, servir possano ad una fabbrica che deve avere con la stabilità l'immobilità. È vero però insieme che non mancò qualche architetto, il quale intese di prendere dalle proporzioni dell'uomo le proporzioni di un tempio. E finalmente è vero che un architetto può prendere per guida le proporzioni del corpo umano, e dietro a quelle conformare una fabbrica, la quale sia bella, senza che vi sia niente di comune tra la bellezza del corpo umano, e la bellezza della fabbrica, giacchè non bisogna confondere ciò che è rispettivo d'ognuna, nè ritorcere materialmente il senso dell'espressioni a danno della chiarezza delle idee, quando è pur d'uopo, per comunicare le nostre opinioni, il servirsi di parole atte a più espressioni, secondo il loro collocamento.

## RAGIONAMENTO QUARTO

*Del Bello relativo, e degli effetti delle arti  
d'imitazione.*

**L'**EDUCAZIONE, le abitudini, il commercio, la moda, il bisogno, i governi, le religioni stabiliscono certe convenzioni, che tengono luogo di canoni, meno però invariabili di quelli che determinano il Bello assoluto, i quali sono

sorgente d' un altro genere di bellezza che si può dire *relativa*. La forma d' un vestito , l'acconciatura d' una testa , le convenzioni del pudore per cui lice portare scoperta una parte del corpo in un luogo , mentre sarebbe illecito il non coprirla in un altro , la distribuzione , i dettagli e gli ornamenti d' un edificio , e molte subalterne proporzioni di parti tra loro , ce lo danno a vederc. Quella specie singolare di soddisfazioni , che possono passare lo spirito d' un tal dato uomo , più che di un tal altro , relativamente alla sua costituzione fisica o morale ; quei piaceri , che , come i sapori , non sono per tutti i palati , così per tutti gli occhi non sono e per tutti gli orecchi negli oggetti di cui si tratta ; questi costituiscono il *Bello relativo*. E quantunque sia indubitato che il dolce è assolutamente miglior dell' amaro , e nondimeno vi sono uomini cui piace a preferenza l' amaro , forse per difetto di costituzione o per qualche altra causa a loro relativa ; così essendo assolutamente la luce ed il giorno più belli della notte e delle tenebre , per somiglianti cagioni , sia che vogliano ascriversi a imperfezioni , a vicende , o altre relative affezioni dell' animo , può esservi chi la notte e il bujo preferisca al chiarore. L' ignoranza e i pregiudizj , non meno che la tirannia delle passioni , le quali pervertiscono in ogni materia il giudizio degli uomini col sovvertimento dell' intelletto , divi-

*Cicognara. Del Bello.*

dono così le opinioni sulle medesime cose, che da questi stati ne diramano parimente molte serie di relative affezioni.

Il Bello assoluto, che abbiamo dimostrato fare un' impressione rapida e veemente in ogni uomo di felice organizzazione, considerato in istato di calma, modifica poi la forza del suo ascendente relativamente a ciascun individuo, secondo lo stato dei sensi, del cuore e dello spirito. Per chi volesse applicare coll' estremo rigore la gran teoria del Bello assoluto, sarebbe d'uopo valersi d' uomini considerati come dovrebbero essere, piuttosto che d' uomini considerati come sono: quella che andremo qui sviluppando è più estesamente applicabile secondo lo stato rispettivo di tutti gli esseri aventi anima e ragione.

L' età diversa, e le circostanze della nostra vita, benchè non tolgano, modificano pur troppo in noi l' impressione di questo senso sublime, e non solo la giovinezza e la canizie, ma la salute e le malattie, la felicità e le disgrazie, gli ozj e le cure ne alterano, aumentano, o diminuiscono la forza. Giunge quella età in cui fatalmente lo spirito si arroga talvolta diritti troppo esclusivi sul cuore; e l' uomo divenuto più circospetto e severo sulla denominazione persino del Bello, questa gli si rende meno significante, qualche volta anche dubbiosa, e lo riduce a dare appena un contrassegno di fredda compiacenza este-

riore ; finchè arriva la trista epoca della vita in cui le sue facoltà rese ottuse non gl' ispirano più l'espressione di *bello* , che come una rimembranza , un'abitudine , una convenzione. Egli rende un tributo freddo e materiale all'opinione degli altri , se d'animo discreto e gentile ; ovvero pensa di renderlo a sè stesso , e alla tenacità delle sue opinioni , se acre e insopportabile pel peso degli anni , e la felicità che gli fugge dinanzi , vive opponendosi sempre e biasimando tutto ciò che non rassomiglia o a' suoi principj , o alle perdute costumanze dell'età sua inigliore. Non sente più il piacere della sorpresa ; non gli brilla più negli occhi quel caldo entusiasmo che nasce dalle vive impressioni del bello ; e l'anima difficilmente si solleva alle sublimi percezioni , oppressa dagl'impotenti suoi sforzi , e ritenuta dal gelo del calcolo , o irritata dall'acrimonia della critica e della disapprovazione.

Le diverse sensazioni , come dice il signor Kant , eccitate in noi dal dolore o dal piacere non dipendono solamente dalla costituzione delle cose esteriori che le fanno nascere ; ma traggono origine anche dal particolar sentimento di ciascun uomo , che è cagione del senso grato o disgustoso di queste. Da ciò deriva che alcune persone hanno ripugnanza per ciò che ad altri piace , e che una passione tenera e amorosa diviene spesso un enigma

per molti, come accade che ciò ch'è oggetto della pena più intensa per alcuni, è riguardato da altri con occhio d'indifferenza.

Non tutte le menti degli uomini possono essere egualmente inclinate ai piaceri dell'immaginazione. Alcune sono animate per circostanze particolari che alimentano questo fuoco con un'intensa vivacità; altre sono compresse e ritenute da un freno che è al di là della ragione, che instupidisce ciò che tocca, e per conseguenza non possono rimanere scosse nè dalle stesse impressioni, nè con la medesima forza.

Il dolce e modesto chiaror della luna, a cagion d'esempio, è assolutamente bello per tutti; ma diventa assai più bello relativamente alla situazione dell'animo di chi lo contempla. Questo soave spettacolo della natura in riposo in una bella notte estiva, tocca assai più freddamente la nostra ammirazione di quello che comprenda in estatico rapimento due amanti, che ora languidamente fissi negli occhi l'uno dell'altro, ora volgendosi al pallido sembiante del casto pianeta, bevono una dolcezza voluttuosa, e non sanno staccarsi dal contemplarlo, finchè non perde il suo lume o pel tramonto o per l'importuno rosseggiar dell'Aurora.

Il risultato delle meditazioni, i confronti che il raziocinio presenta, determinano l'espressione più fina, e dipendono da propor-

zioni secondarie, che collegano il Bello sensibile coll'intelligibile, e stabiliscono una quantità di accordi indipendenti dal primo lampo del Bello assoluto, il quale parla ad un tratto ai sensi esterni e agl'interni, mentre il Bello relativo agisce assai più sopra i secondi.

E per applicare queste teorie alle arti d'imitazione, è indubitato che il Bello assoluto, che risulta dall'architettura, consiste nell'armonia generale, e nella proporzione delle sue parti in grande; quanto è chiaro altresì che la proporzione subalterna, maggiore o minore, delle colonne, la diversità degli ordini e dei loro ornamenti, la diminuzione dalla base al capitello, o dal primo terzo agli altri due terzi dei fusti delle colonne, gl'intercolonnj piuttosto di due e mezzo o più diametri, le arcate più o meno slanciate, la larghezza delle porte e delle finestre determinata piuttosto in un modo che in un altro, tutte queste varietà costituiscono indubitatamente un genere di bellezza, ma di sistema, ma di genio, ma relativa, varia, indeterminata, che induce in equivoco, in disparità di opinioni; il che è provato dall'indipendenza con cui i grandi architetti si sono sempre messi al disopra di queste condizioni, facendo a loro talento ciò che credevano più conveniente, e ottenendo ottimo effetto col seguire nei dettagli principj affatto diversi tra loro: genere di

bellezza che nelle arti si ammette , ma che non si confonde col Bello essenziale , il quale ha un confine che non può mai sorpassarsi , e le cui leggi sono tanto grandi e invariabili , quanto sublime la loro origine , alle quali è d' uopo servire con la più cieca venerazione.

Il Bello relativo può esistere anche senza che v' abbia bellezza assoluta , e fatalmente , il che sembra un paradosso , anche a spese del buon senso medesimo. Sarà pago ora chi vuol definito per *Bello* ciò che piace , e che forse cominciava a trovarsi mal contento dei principj che abbiamo cercati di sviluppare in questi Ragionamenti. Portatevi a qualche teatro di musica dove un Pirro evirato , tiranno d' ogni ragion musicale , e dominatore di un gusto falso e corrotto , a forza di trilli , volate , gorgheggi , e passi , così detti di bravura , impone e diletta , o , per meglio dire , stordisce e sorprende la moltitudine momentaneamente : questo stordimento e questa sorpresa , fatalmente ordinarij , nascono da una mal distribuita bellezza di esecuzione , da una difficoltà superata mal a proposito , mediante un organo di voce flessibile che a tutto si presta fuorchè al vero carattere della passione ; per cui non il cuore o l' impegno , ma la sfrenata licenza della laringe impiega ed ostenta tutto il lusso dei passaggi e degli ornamenti , rapida , lenta , vibrata , dolce non mai a seconda dell' espressione conveniente , e con quella petu-

lanza propria dei canori *Elefanti*, che mandan per gran foce di bocca un fil di voce abborriti dall'immortale Parini. Costoro sono i Borromini della musica, che profondono volute, cartocci, ornamenti, fogliami, ad onta dell'aurea dorica semplicità; sono come quel greco pittore, che, non sapendo far Elena bella, studiosi di farla almen ricca.

Ogni arte ha le sue bellezze assolute e relative. Disarmonico è nell'una ciò che nell'altra è tutto armonia, gusto, proporzione: le linee rette, curve, parallele non danno bellezza assoluta per loro medesime, se non relativa agli oggetti ove sono ben impiegate. Non bisogna determinare come ha fatto Hogart una sola e unica linea, qualora la combinazione di parecchie linee variate senza ondeggiamento può produrre la beltà dell'insieme. Bisogna che le parti si prestino un mutuo soccorso tendendo allo stesso fine, e ne risulterà bellezza tanto assoluta quanto relativa. *Alterius sic altera poscit opem res et conjurat amice.*

L'arte dell'imitazione di migliaia di oggetti della natura si presta a maraviglia a questo genere di beltà relativa: vedete, quantunque senza scelta, le foreste, i precipizj, le montagne: vedete le squallide rughe della vecchiezza, gli effetti della malattia, il pallor della morte, come piacciono imitati in pittura, espressi in poesia? È bensì però vero che

l'imitazione del Bello assoluto piace necessariamente assai di più; ma a chi? Agli Italiani come ai Greci. Passate le Alpi, e vedrete con quanta diligenza ed acume, si sieno adoperate le scuole straniere per supplire al difetto del genio. Le scuole fiamminghe, tedesche, olandesi, fanno ben fede in tutti i gabinetti, in tutte le gallerie di questa nostra assertiva. Non avvi cosa nel creato che da loro non sia stata con esquisita meccanica elaborata e dipinta col più perfetto grado d'imitazione. Erbe, frutta, fiori, animali, cretacei, utensili, tutto tal quale veniva offerto dalla natura del loro suolo accuratamente effigiato, cosicchè una simile imitazione diligente bisogna dirla il *maximum* del Bello relativo alla cosa rappresentata.

Il cristallino, il lucido delle pupille, la leggerezza delle lane e dei peti, la porosità della pelle, il trasparente, il sanguigno, la morbidezza mirabilmente rappresentata con un colore che inganna e seduce al di là d'ogni credere, ecco i meriti essenziali di quelle scuole. Ma la divina espressione, ma la composizione, la bella scelta dei contorni e delle forme, la grazia, e le sublimi proporzioni, sono state riservate quasi esclusivamente per ritrarsi dagli Artisti che abitano paesi d'un clima più temperato.

E di fatto anche i nostri costumi, tanto più gentili in ogni tempo che le nostre arti sono

state in fiore, ci hanno offerto soggetti infinitamente più belli delle stalle, dei mercati, delle cacce di Vovermans, delle fiere di Teniers, delle taverne di Ostade, delle vacche e dei porci di Potter, e dei tanti balli, feste, ed orgie dei marinari olandesi; cose tutte, che, straordinariamente bene eseguite, non possono sorprendere se non relativamente al merito servile dell'imitazione. E ciò accade necessariamente anche per colpa del clima e delle costumanze, siccome ci eravamo proposto di provare, quando dalle nostre sociali abitudini e dalle deliziose ville della Toscana ci trasportiamo tra il fumo delle pipe, del carbon fossile, della tórba, e tra le fitte eterne nebbie, e i boccali di birra, che, se non le colte, condiscono però sempre le volgari delizie in quei paesi del Nord.

Non bisogna farsi maraviglia pertanto del prezzo immenso a cui sono sempre salite le opere di questi materiali imitatori della natura. I Greci ebbero altresì i loro artisti di questo genere, ed i loro *Panson* e *Pyreicus*, quantunque messi in ridicolo e sprezzati; il primo per dipingere le umane forme depravate dai difetti della bruttezza, il quale meritamente visse nel disprezzo e nell'indigenza; e il secondo che dipingeva botteghe di barbieri, e molte indecenti lascivie, per cui veniva chiamato *Rymparografo*, pittor di fango: pur nulla ostante i ricchi gli pagavano a peso

d'oro i suoi lavori , per supplire così col valore immaginario al merito reale.

Questo è uno dei mali del lusso e della grandezza , che prodiga bizzarramente e senza consiglio i suoi tesori per procurarsi nuovi piaceri ; e vellicare sensi logori e snervati : ma ciò è causa sovente della corruttela delle arti , come dei costumi. Basta sovvenirsi ( per dire di produzioni assai note nel genere delle cose di gusto ) del largo premio e della pensione accordata in Francia all' Achillini per quel suo famoso e non mai abbastanza deriso Sonetto , e riflettere che il Tassoni , autore di un sì leggiadro Poema , volle essere dipinto con un fico in mano , e sotto quest' epigrafe ,

*Dextera cur ficum quaeris, mea gestet inanem?  
Longis operis merces haec fuit, aula dedit.*

E basta risovvenirsi qual domanda fu fatta al divino Cantore d'Orlando allorchè presentò il suo Poema a quel Porporato Estense. E se vogliamo stupire a' giorni nostri , e vergognarci di simili prodigalità comparate all' esosità con cui vengouo trattati uomini sommi , pensiamo che in questo secolo XIX poche ariette degli Anfioni moderni , e pochi passi e poche attitudini d' un danzatore , o d' un mimo , si ricompensano più d' una statua dove l' inarrivabile Canova avrà sudato molti mesi.

Abbiamo noi pure i nostri Mida , tanto

ignoranti quanto voluttuosi, che sono pur troppo la causa di tutte queste mostruosità; essi che a peso d'oro comprano le produzioni de' *Pireici* moderni, e le cesaree spintrie di Capri infame, moltiplicate, inventate, raccolte nei volumi nefandi, che soli apprezzano e intendono: questi sono che incoraggiscono con lo splendore e la prodigalità gli artisti, dominati dal vile interesse, per render loro più seducente ed amabile il vizio e la depravazione dei costumi.

Per queste parziali ragioni, e relative allo stato delle persone, all'opulenza ed al lusso, non meno che al difetto del genio, molti oggetti che non sono assolutamente belli hanno acquistato il diritto di piacere, quando con un'accurata imitazione producono il felice risultato dell'illusione. Una capanna sdruscita, ricetta della miseria e del dolore; un tetto cadente, attraverso cui fischia l'intemperie del verno; poveri figli ravvolti in pochi cenci, e madri sozze, languenti, estenuate, scarne, e distrutte dalla miseria o dal dolore; oggetti tutti che rifuggono dal presentare la vera idea del Bello essenziale; purchè felicemente imitati, arrivano poi a darci una grata soddisfazione del Bello relativo. Poche sono le produzioni dell'arte, che sappiano riunire la doppia facoltà di piacere, come la famosa Medusa di Leonardo pallida e morta, cui cingono la fronte le orrende serpi che diresti di

gelo al sol vederle , e che ti metton ribrezzo , sarà questa un gran monumento per le arti imitative , a cui , oltre il Bello relativo , s' accoppia un Bello più grande di stile , di forme , di espressione ; e attraverso allo squallore che la tinge traspare il genio del sommo artista , che quasi si prese a giuoco le difficoltà che s' incontrano in un tale soggetto.

Non torneremo qui a parlare degli oggetti , che artisti degradati hanno espressamente scelti e rappresentati in guise mostruose e deformi , volgarmente detti *caricature*. Questi , a mio senso , non altro esprimono che la struttura infelice dello spirito dei loro autori , organizzato probabilmente come le loro opere . Gli antichi magistrati della Grecia avevano a ciò provveduto con savie leggi ; ed è conosciuta quella dei Tebani , che prescriveva di abbellire imitando , come riporta il signor Lessing.

Ma quando è vero che questi oggetti non belli ci piacciono , altrettanto è indubitabile che alcuni altri , essendo bellissimi , qualche volta non arrivano a farci alcuna sensazione di piacere ; ed anche se sieno d' un Bello assoluto . Allora certe cause , parimente relative e secondarie , in luogo di modificare l' oggetto , modificano i nostri sensi interni , così predisponendoli , che per quelli la forza del Bello si riduce quasi a nulla , e qualche volta persino a produrre un effetto contrario ; e ciò sempre senza che la natura della cosa si varj ,

---

quantunque ne emerga un risultato che non gli è conforme, e quantunque le cause di cui diremo sieno momentanee, e sebbene, cessate le cagioni, cessino gli effetti; pure siccome il tessuto dell'umana vita è un'alternativa pereunte di tanti momenti dominati da particolari affezioni, che portano un effetto immediato sui sensi e sul cuore, così non possiamo omettere di farne parola.

Datemi un uomo chiamato improvvisamente con aria di minaccia da un primo magistrato, e che incerto attenda lungamente nelle sua anticamera; un uomo che nella sala d'un tribunale aspetta l'esito d'un giudizio che, se non della vita, almeno decida della sua fortuna; può esservi in quella sala, in quell'anticamera il più bel quadro di Raffaello, la più bella statua di Canova: egli non se ne avvede; e senza negarne la bellezza, nè variar questa di essenza per ciò, pure nessun effetto produce sopra i suoi sensi.

Un altro fu assalito da' masnadieri in viaggio presso Castel Gandolfo, la Riccia, Genzano, o qualunque di quei luoghi dove la natura più sfoggia le sue bellezze, e presenta i quadri più pittoreschi che incantano e sorprendono per un Bello assoluto; vi ritorna, e in luogo di fermarsi a godere della vista amena e ridente, trapassa rapidamente, e quella reminiscenza gli riesce sì ingrata, che il luogo più ameno diventa per lui un orrendo de-

serto. Un altro perdè il figlio , la sposa , e appena campò la vita da un naufragio nel porto Tirreno o nell' Arcipelago , in vista della tura e dei luoghi , che per incanto la natura ha più animati con la bellezza del suo sorriso , e rassembrano a questo infelice , se vi ritorna , più squallidi d' una spiaggia africana , talchè in orrore ha fin presa la vista del mare. Vi sono dei momenti in cui la forza veemente delle passioni ci serra il cuore , e ci opprime lo spirito , cosicchè l' intelletto allora e i sensorj persino sono talmente offuscati , da non poter ricevere alcuna grata impressione , finchè , passato quell'urto impetuoso non rinveuga dallo stato infelice di stupidità in cui eravamo piombati.

Da simili casi è agevole il dedurre quanti altri se ne incontrino nell' umana vita , che rendono relativa l' idea del Bello , e per conseguenza quanti oggetti , al contrario , possono piacere e destare una sensazione analoga a quella che imprime il Bello assoluto , senza che abbiano un buon diritto intrinseco per eccitarla , ma desumendolo dalle cause esteriori. Le nostre prevenzioni si congiungono sempre all' impressione naturale degli oggetti , e ne modificano la forza talvolta aumentandola a dismisura : e l' ambizione e la novità quanto non influiscono esse pure a temperare l' impressione di questo piacere , la prima adulando lo spirito , la seconda soccorrendoci contro la noja e la sazietà ?

La brama di eccitar l'interesse dei contemporanei, e di aspirare a esistere lungamente presso la posterità per amor della gloria, oltre che sempre servì per eccitare l'umano ingegno, secondo i tempi e le circostanze, alle opere più distinte, servì anche notabilmente all'incremento delle arti medesime. Il desiderio di piacere (che se non giunse a moderare l'austerità dei modi spartani, e il patrio entusiasmo di Roma, fu però quello che produsse l'urbanità e la dolcezza ateniese) conduce parimente alla coltura, e ai più insigni progressi nelle arti imitatrici del Bello.

O relativo o assoluto che sia l'impero delle belle arti sui nostri sensi, non v'ha dubbio che le nazioni le più gentili sono quelle che ad un tempo hanno visto tra loro sorgere i genj della poesia, della musica, della pittura, della scultura; e la civilizzazione più fina è stata sempre socia indivisibile dell'eccellenza di queste arti che possono dirsi divine. Il loro esercizio, che presso gli Ateniesi era ritenuto sì ragguardevole, e vietava per legge agli schiavi di potervisi applicare, prova l'elevatezza di animo che era riconosciuta doversi per questi liberali esercizi, e l'effetto che producevano nel cuore non meno degli spettatori che di quelli che offrivano l'incanto dello spettacolo.

Quintiliano dice, che gli effetti della pittura sorpassano quelli dell'eloquenza: *Pictura tacens opus et habitus semper ejusdem sic in-*

*timos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videntur*; e sappiamo pure quanto fossero prodigiosi i risultamenti delle parole eloquenti. Cicerone stesso non disconveniva dal riconoscere che la magia del colore poteva disputare l'effetto dell'eloquenza; e Ovidio, parlando di ciò che rende amabili i costumi, non dimentica il diretto influsso delle arti del bello:

*Scilicet ingenium placida mollitur ab arte,  
Et studio mores convenienter eunt.*

De Art. Am., Lib. III.

È innegabile che l'ascendente del bello che emana dalle arti d'imitazione è relativo alle circostanze particolari degl'individui sui quali esso lo esercita; ma bisogna altresì convenire che il suo impero è possente, e che presso tutte le nazioni, e in tutte l'età si attribuiscono a questo gli effetti più prodigiosi.

Il signor Webb nelle sue Ricerche sulla Bellezza della Pittura, al Dialogo III narra molti particolari avvenimenti che provano storicamente la verità di questa proposizione, e singolarmente presso gli antichi, che è suo scopo di collocare in un grado assai più eminente de' moderni.

L'anima non conosce gli oggetti esteriori che pel soccorso delle percezioni trasmesse dai sensi; e la vista, e l'udito in questo caso

hanno un gran diritto alla preferenza sugli altri sensorj. La rapidità con cui ci colpiscono gli oggetti che ci sono presentati dalle arti del disegno; la velocità con cui ci pervengono i suoni; e la dolcezza musicale, che molce gli animi facendo tacere ogni violenta irritazione, ci devono convincere dell' influsso diretto della bellezza.

Vi è chi pretende che le impressioni fatte rapidamente si dileguino con la stessa celerità; ma l' esperienza prova esservi qualche sensibil divario: e i colori portati dalla luce che si comunica con maggior velocità del suono, sebbene la loro impressione sia celere e vivace, pure si mantengono più lungamente sulla retina, allorchè gli occhi son chiusi, di quello che i suoni non si conservino nell' organo dell' udito, dopo cessata la voce armonica che li produce; cosicchè i quadri godono del privilegio di restar presenti all' anima più lungamente degli oggetti che colpiscono gli altri sensi; convincimento che potrebbe ridondare in gran vantaggio degli insegnamenti, e della pubblica morale.

Alessandro mise la pittura alla testa delle belle arti e delle belle lettere, ordinando che alla gioventù, prima d' ogni altra cosa, fossero insegnati gli elementi del disegno; e Aristotile certamente non sarebbe stato l' istitutore e l' amico di questo eroe, se questa disposizione fosse stata unicamente motivata dal pia-

*Cicognara. Del Bello.*

cere che i capi d'opera di quest'arte procurano a chi ne sa ammirar la bellezza. Questo filosofo, che aveva un sì alto concetto dell'arte, avrà indubitatamente accostumato il suo allievo ad agire per principj più nobili ed elevati.

È accaduto per la magia di queste grandi arti, che le pareti dei palagi e dei templi sono divenute storie parlanti, e la memoria dei fasti delle nazioni è tramandata per queste alla posterità. L'occhio, fissando permanentemente gli oggetti che ispirano la virtù e il coraggio, non può a meno di non portare all'animo una impressione analoga che a poco a poco vi si scolpisce. Il lungo silenzio di Cassio avanti la statua del gran Pompeo, non fu per chieder soccorso al freddo simulacro, ma per riempire l'animo, ed armar di coraggio il suo cuore, fissando i tratti espressivi dell'oggetto scolpito. Egualmente, dice un dottissimo autore tedesco, crederei di poter condurre insensibilmente un amico al sentiero della virtù, se ne fosse allontanato; e conducendolo in una galleria di quadri, e fissando la sua attenzione sopra oggetti analoghi a' suoi deviamenti, le mute contemplazioni gli farebbero sentire, come alla Cortigiana Ateniese, la bellezza dell'innocenza abbandonata, e sveglierebbero nel suo cuore la brama di riconciliarsi con quest'amica fedele: *la résolution* (sono parole del

traduttore) *ne tarderoit pas à être prise, et des regards répétés sur les traits de vertu exposés à ses yeux lui faciliteroient les moyens.* Non v' ha tempo in cui non siasi riconosciuta l'utilità che deriva dall' uso di queste facoltà sublimi; e Petronio osserva che le persone incolte soltanto si abbandonano all' eccesso delle passioni. *Similiter in pectoribus ira considit, feras quidem mentes obsidet, eruditas praelabatur.* Petr. in Satir.

Lo studio delle arti e della natura è tanto fertile di questi soccorsi, che ci vuole o un'anima di gelo, o una stupida prostrazione di forze fisiche e morali perchè perda il suo influxo. Noi possiamo dirlo per prova, che il coltivare questi studj soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possente sollievo contro le avversità della fortuna. Avanti che l' anima precipiti, per l' abbandono di ogni sua forza, nella fatal letargia, da cui non si risveglia che per un peggior impulso che la conduce alla disperazione, vi sono dei gradi per cui essa deve passare: guai a chi non accorre in tempo per sovvenirla quando essa conserva l'attività che basta per occuparla di questi studj! Non si può fare alla natura e alle arti un maggior torto, che il non curarle allorchè ci prestan la mano per conservarci la vita, e lenire le amarezze che minacciano la nostra esistenza: esse infondono nel cuore una dolcezza soave, distruggono la mente in

profondi concepimenti, occupano la mano ed i sensi, e rimettono in movimento ogni forza sopita. Da prima pare bensì che lo stato del cuore vi ripugni; sembra che a null'altro possa piegare che lo distolga da' negri pensieri; ma la costanza e i sussidj possenti dell'arti la vincono; e nutrendo le sensazioni melanconiche con la fina e sublime espressione di cui sono capaci, prendono l'atteggiamento che conviene al nostro dolore, che esalando si disacerba; ci aprono il cuore a un libero sfogo; diventano le nostre confidenti, le nostre tenere amiche; e nessun ribrezzo abbiamo ad aprirci nel loro seno senza riserve. A poco a poco torna la tranquillità allo spirito, e passa quel periglioso urto, che un momento più tardi non poteva più esser compresso. Non sono i lampi del bello assoluto essenziale che allora ci colpiscono, sono gli allettamenti di alcune bellezze relative, modificate alle nostre circostanze particolari, che ci sovveggono con le molteplici loro risorse.

Ed oh, pur non ti fossi abbandonato, e avessi in tempo i nostri consigli seguito, caro e tenero amico, che, nato per le arti sublimi della musica e del disegno, tanto oltre giungesti ne' più begli anni della tua giovinezza, ch'eri già segno alle più brillanti speranze d'Italia e di Verona tua patria! Fu sul Tamigi, dove nell'abbandonarti a un languore

fatale ti cadde di mano l'arco e la matita, e tornasti fra noi, null'altro dal tuo viaggio portando che una ferita nel cuore, e la torbida mania che t'inseguì dalle nordiche nebbie fino a spingerti e incalzarti fra i vorticosi gorghi dell'Adige. Oh, caro *Francesco Montanari*! il momento in cui cessasti di sentire l'impressione sublime del *Bello*, il punto in cui le arti e la natura per te perdettero le loro attrattive, fu quello che seguì l'ultimo de' tuoi giorni. Non alzare il capo da quei flutti, dove trovasti la morte cercando la pace, che altro non vedresti sulle sponde del patrio fiume fuorchè una tenera madre straziata dal dolore che ti chiama, e invano ti cerca, bevendo a sorsi una morte della tua ben più lunga e crudele; non vedresti che uno stuolo di amici e di congiunti ancor desolati, e una patria che ti adorava, e altri disegni iva formando sopra di te; non vedresti che un coro di douzelle deserte, che aspiravano alla tua mano e pendevano dalla tua scelta.

Abbi quiete, diletteissimo amico, nell'eterno silenzio, e grato abbiti questo tenero sfogo come tributo alle tue rare doti e alla nostra amicizia. Nè la severità delle leggi che prescrivono i modi del dire nelle cose finora qui esposte, ci vorrà far rimprovero se abbiamo sparsi pochi fiori sulle tue ceneri, giacchè fatalmente la tua disgrazia ci ha convinto quanto sia fatale il languir nella vita, trascu-

rando le possenti risorse del genio ; e una testimonianza di cordiale e tenera amicizia può rendersi da un cuore che è pieno del bisogno di esternarla , anche nel confine di gravi e profondi ragionamenti.

## RAGIONAMENTO QUINTO

### *Della Grazia.*

**N**ULLA v' ha che più rapidamente e con più dolcezza discenda dagli occhi al cuore, quanto quel rapimento soave che produce la Grazia. Mentre le persone di gusto , e i filosofi hanno posto ogni studio onde conoscerne la natura , gli artisti hanno procurato di esprimerla nelle loro opere ; e sulle indagini che gli uni e gli altri hanno fatto , tanto per conoscerne fondatamente i principali attributi , quanto per rilevare in che le Grazie differiscano o combinino col bello , non pare che molto addentro nel santuario di queste Divinità abbiano essi penetrato. Quel virgineo pudore che tanto le abbellisce , pone un velo ai recessi de' loro misteri , e rende forse tanto malagevole il ragionare di queste , quant'è involuto da molte difficoltà il dare una ragione evidente e chiara del Bello : ma dovrassi per questo tacere ? Varie sono le denominazioni date alle Grazie , e varie le origini a loro attribuite , siccome

diversi gli altari e il culto, e i simboli, e le statue, e le medaglie ove sono state dagli antichi popoli effigiate. Esiodo con profonda significazione nella sua Teogonia disse essere Minerva escita dal cervello di Giove, e le Grazie dal cuore: quella in aspetto divino e maestoso, queste in guisa più dolce ed umana, come un'emanazione più commovente, sebben meno sublime. Minerva egid-armata era bella e severa; le Grazie, ignude e disadorne, erano attraenti e piacevoli. Aglaja fu detta la prima, cioè *brillante*, Eufrosine la seconda per la *dolcezza*, Talia la terza per la *vivacità*. I Greci le chiamarono Charitas derivando la denominazione dalla gioia e dalla amorevolezza che le accompagna: Grazie i Latini e gli Italiani, esprimendo la gratissima piacevolezza che diffondono, e negli idiomi delle nazioni più ingentilite si esprime col loro vocabolo la gratitudine del beneficio.

Sonosì esse figurate sempre giovani, di agile struttura e delicata, ridenti, e tenentesi per mano, a fine di esprimere che le loro attrattive non consistono nei tratti grandiosi e regolari, ma nella finezza e delicatezza che loro è consecrata, e di dimostrare che le più amabili qualità senza un legame fra loro non producono un effetto lungamente piacevole. Oltre di che la sveltezza e l'eleganza giovanile con le più agili forme, parve esprimere che il favore deve essere pronto, nè mai farsi

troppo aspettare, perchè, siccome dicevasi dai Greci, una grazia che arrivi lentamente perde tanta parte del suo merito, che non deve adoprarsi neppure un sì bel nome per esprimerla.

Trovasi però che in antichissimi simulacri furono talora espresse le Grazie vestite; ma invalse poi l'uso costante di effigiarle ignude, poichè l'ommissione d'ogni ornamento sembrò meglio spiegare come nulla è più amabile dell'ingenua semplicità naturale. Il vivente Scultor delle Grazie, che pose ogni studio sui gran modelli della maestra antichità, schivando però d'esser mai imitatore servile, commise con finissimo accorgimento a un leggiervelo il virgineo pudore di queste dive, ma non più di quanto farebbesi negl'intrecci di volubile danza; e ciò forse per non offendere la ritrosia de' moderni costumi, non certamente più degli antichi castigati e severi, ma in qualche apparenza soltanto più vericondi. La quale avvedutezza gli servi a maraviglia per mostrare agli artisti quanto la sobrietà sia necessaria, ove gli estranei ornamenti soccorrer debbano alla varietà dei tempi e degli usi, senza mancare ai canoni dell'arte, e all'imitazione del bello naturale.

La distinzione tra la grazia ed il bello cade facilmente sotto dei sensi ogni qualvolta si osservi, che gli effetti di questo sono immediati e possenti, e colpisce mediante oggetti

regolari e grandiosi , generando con impero assoluto la sorpresa e la maraviglia ; e al contrario quella s' insinua dolcemente , nè si presenta che con luce soave e modesta, impadronendosi quasi obbliquamente del cuore. Della bellezza è proprio l' imporre , della grazia il chiedere , e assai più dolce a noi riesce il cedere alle lusinghe , e quasi credere che la spontaneità de' nostri moti pieghi alla seduzione d' un invito , di quello che umiliarsi all' autorità d' un comando. Vedesi il bello signoreggiare sulle cime delle piante nelle dodone foreste , e la grazia mollemente piegarsi sullo stelo cedente di fiori nelle valli di Tempe ; e se il primo indora le cime delle nevose Alpi , o gli estremi orli delle addensate nubi , questa leggermente passeggia sul verde smalto dei prati o dischiude tra le pallide viole un modesto sorriso.

È però difficil cosa l' imitare la grazia , sebbene se ne riconoscano agevolmente gli effetti , e ciò forse potrebbe accadere perchè le finissime degradazioni e le varietà venustissime di che essa si fregia , sono infinitamente sfuggibili. L' attorcersi dolcemente d' un flessibile trouco ad un altro , l' incurvarsi dei rami con una maggior mollezza od un più gentile ondeggiamento di linee , lo sfumarsi delicato delle tinte , il variare dei piani e lo scorrer delle acque senza balzi e senza impeto , tutto ciò si direbbe appartenere alla grazia , la quale

sembra rifuggire spaventata dall'orror delle selve e dal rovinoso precipitar dei torrenti, quantunque sublime, e preferisce fra i boschetti di lauro e di mirto lambire scherzosamente il margine de' ruscelli. Così la venustà dei movimenti, la dolcezza dell'espressione, il sorriso della bocca, un certo languor degli sguardi, il piegare del collo, la voluttuosa giacitura di ben disposte membra, il molle gesto, il colorito soave, possono dire piuttosto le grazie, che le assolute bellezze d'un corpo.

Ma ciò sarebbe assai poco per dire delle somme difficoltà che s'incontrano nel ricercare le più recondite cause dell'incanto della grazia, e i modi con cui può l'arte sorprendere ed imitarla. Nulla più giova però ad iscoprire queste cause, quanto il por mente a certe licenze che i sommi artisti sembrarono aver colte furtivamente nell'imitazione della natura, arbitrando, quasi direbbesi, oltre i confini del bello in modo appunto che ne derivasse la grazia più delicata, quello esquisito vezzo che rende la bellezza non più imperiosa, ma seducente, quello che ognun sente, nessun sa dire, tutti ammirano, a pochi esseri privilegiati fu permesso imitare. Ciò scorresi nell'eccedere alcuna volta dalle misure, nell'intrudere eziandio alcune piccole irregolarità negli oggetti rappresentanti, in quelle piccole dissonanze, e in ciò che somiglia a

semitoni della musica , e agl'intervalli osservati nell'armonia dei colori i quali producano la sensazion più soave. Le note fondamentali, e i toni maggiori, tanto nell'arte quanto nella natura , appartengono al bello ; gli accidenti direbbersi riservati alla grazia. Ma tutto sembra consistere in un punto , poichè facilmente si cade nel vizio , nel difetto , nel brutto , nel tono falso. Avvi una espressione che non può oltrepassarsi quando è giunta a un tal segno , quell'espressione, che , per servirmi d'esempio appartenente alle opere di gusto , lasciata trapelare leggermente , e sostenuta dal magistero del Tasso ha fatalmente condotto il Marini a troppo raffinamento, ed esagerato da questo ha resi ridicoli l'Achillini, ed il Preti.

Gl'imitatori delle grazie correggiesche cadono nell'esagerato, come qualche volta è accaduto al Mazzola, che Mengs chiama smorfioso ; o veramente con affettazione e con istento imitano la forma e i contorni , senza che possa da loro cogliersi quella fina esquisitezza con cui quel gran maestro guidava con la mano delle Grazie gli ultimi tocchi e i più vergini del soave suo pennello. Ai gran maestri , cui guida sono l'ardimento e le Grazie, è dato l'eccedere i confini che loro prescrissero le pratiche degl'institutori ; ma ciò non può farsi da materiali e freddi imitatori , che tosto cadono nel manierato ; il peggiore d'ogni

difetto, il più abborrito dalla natura, e l'indizio più sicuro del deperimento di ogni arte. Questa è quella linea di confine, che non è facile veder prescritta o insegnarsi dai maestri, nè trovarla raccomandata a canoni dell'arte. Felice chi riconosce questo limite, ed è capace di sostenersi sul vertice d'una curva seguita dal genio, al di là di cui sta una caduta precipitosa. I grandi esempj in questa materia sono più atti a far tremare che a infonder coraggio, sebbene conforti il detto di Aristotile, che bisogna lasciar sussistere certe assurdità per l'effetto d'un poema, e che basta coprirle col seducente incanto della grazia e della bellezza. Ogni produzione dell'arte diventa pur poema; ma è d'uopo di un gran genio per coprirne felicemente le mende onde passino venerate alla posterità per via delle grazie. Cornelio ha trovato il segreto di far dimenticare i difetti del *Cid*, velandoli con la magia d'ogni genere di bellezza. Una donna che ponga ogni studio per divenire un modello di perfezioni, sottrae certamente una parte d'incensi dall'ara delle Grazie, per offrirli alle Dive rivali, ancor dolenti della perduta contesa e del voto dell'Ideo Pastore. Convien pur confessarlo, che mentre il perfetto ci riempie d'altissima ammirazione, siam trascinati ad amare e preferire il grazioso.

Che poi in certe piccole irregolarità a pre-

ferenza della perfezion delle forme, siasi riconosciuto consistere una non so qual grazia e leggiadria, pare che possa anche dedursi dalla maniera con cui i primi popoli rappresentavano le loro divinità. La pietra sacra all'ingresso del palazzo di giustizia in Atene, sulla quale Solone ordinò il giuramento dei magistrati, era forse uno di tali monumenti preziosi siccome eralo la tanto celebrata pietra menale di Roma. Pausania dice d'aver visto in Grecia trenta pietre quadrate che ritenevansi come altrettante divinità; così pure stette sul Libano una specie di Panteon rustico, consistente in molte pietre disposte con simmetria, le quali furono una volta le divinità del paese; e finalmente tale è forse l'origine della pietra che sussiste in oggi alla Mecca, oggetto della venerazione degli Arabi e dei Turchi. Piacque dunque all'uomo di adorare sotto queste semplicissime forme le sue divinità prima che le materie venissero configurate dallo scultore ad immagine sua. In fatti la forma di un dado ha un non so che di grande e di semplice, e di bello in sè stesso che tutto dipende da proporzione e da regolarità, prerogative inerenti alla bellezza assoluta. Ma non può però a queste forme attribuirsi vezzo o grazia alcuna; che qualora questa vogliasi ottenere è d'uopo di qualche licenza, ed escire alcun poco irregolarmente delle forme rettilinee dei corpi. In

effetto, consultando le antiche memorie in quell'epoca in cui le pietre quadrate tenevano luogo di simulacri scolpiti, Pausania dice che le Grazie furono rappresentate col mezzo di pietre naturali non lavorate e irregolari a differenza d'ogni altra. I macigni, tali come si staccano dal fianco d'una rupe non sono forse suscettibili di aver qualche grazia nelle varietà delle loro forme? E nelle fratture loro non offrono un effetto pittoresco e grazioso, molto più che il rettangolo e il cubo? Quante volte non abbiám visto dileguarsi l'amabilità più graziosa pel tormento di troppa lindura tanto nelle esterne forme, quanto nella parte morale di quegli esseri che rendono sì cara la nostra esistenza? Sarebbe egli strano l'accarezzar qualche difetto, qualora le grazie il nascondano col loro incanto? O veramente sarebbe huon calcolo l'emenda di lieve macchia al prezzo di perdere ogni allettamento più dolce.

Non vuolsi da questo però inferire che la grazia debba disgiungersi dalla beltà. L'incanto è più prodigioso allorchè deriva dalla rara e felice riunione di queste prerogative; e Venere, conquistatrice di uomini e Dei, quando apparisce in tutta la sua pompa, rende più prepotente l'impero della bellezza fregiandosi delle grazie. Il signor Schiller ha con molta filosofia e dottrina fatte queste applicazioni mitologiche e metafisiche, ed ha esposte con molta evidenza le accennate distinzioni,

Le favole dei Greci attribuivano alla Dea della bellezza un cinto, che a chi se ne ornava comunicava il potere di spargere i vezzi, e d'inspirare l'amore; e questa divinità era ispirata dalle Grazie. Ecco dunque una distinzione tra i vezzi, le grazie e la bellezza, giacchè i primi venivano rappresentati con attributi che potevano separarsi dalla divinità. Il vezzoso, il grazioso è bello, perchè il cinto attraente è posseduto da Venere. Ma da ciò non può trarsi per conseguenza che tutto ciò che è grazioso debba assolutamente esser bello, mentre Venere è bella anche senza il suo cinto.

Seguendo la stessa allegoria, alla sola Dea della bellezza è dato di portare e concedere la magica cintura: e Giunone, con tutta la sua maestà, allorquando vuol piacere a Giove sul Monte Ida, deve farsela presentare da Venere; dunque la maestà, sebbene accompagnata da sommo grado di bellezza, che non potrà negarsi certamente a Giunone, non è sicura di piacere se non vi aggingue la grazia, non fidando l'altera Dea nelle proprie attrattive per ottenere un trionfo completo sul cuore del Tonante.

La Dea della bellezza potendo conferire l'incanto col suo cinto a chi è meno bella, ci avvisa che la grazia non è dote esclusiva della bellezza, potendo non solo esser trasmessa a' meno belli, ma insino ai non belli.

Veniva inculcato di fatto alle persone dotate di spirito e di cognizioni, ma prive di leggiadria e di agilità, di sacrificare alle Grazie; tanto è vero che queste Dee clementi, quantunque compagne del bel sesso, non isdegnano di accordare all'uomo il loro favore, e gli sono necessarie, come Platone diceva a Senocrate, se vuol piacere.

Quantunque la grazia, per modo di dire, abbia tanta simpatia con la bellezza, null'ostante non ne è l'attributo esclusivo; e sebbene derivar sembri per certa guisa da lei, può però produrre il suo effetto su di ciò che non è bello, e può anche esistere la bellezza senza la grazia, priva però delle sue attrattive.

Il delicato istinto de' Greci conobbe ben tosto ciò che difficilmente poteva spiegarsi, e si valsero dei sussidj d'una seconda immaginazione per renderci queste idee. Perciò il loro Mythes si rese degno delle profonde osservazioni del filosofo, costretto a dovere piegare talvolta il puro senso della natura, per mancanza di vocaboli, col linguaggio delle immagini e della favola, che in luogo di avvilupparlo in troppa oscurità, v'aggiugne talvolta lustro maggiore. Ma spogliando in questo caso l'intimo senso della cosa d'ogni allegoria, la grazia è una bellezza mobile e accidentale, che può apparire e scomparire dalle cose, a differenza del bello assoluto, il quale è in-

rente a' proprj oggetti. Venere può privarsi del suo cinto, e non cessa che dall'esser vez- zosa, ma priva della beltà cesserebbe dall'esser Venere. Sembrerà che un cinto, il quale non è che un ornamento esteriore ed accidentale, non sia un' immagine bastevole a rappresen- tare le qualità personali della grazia, ma una prerogativa della persona separabile dal suo oggetto, non poteva rendersi accessibile al nostro intendimento e ai nostri sensi, che per mezzo d' una qualità accidentale, che po- tesse separarsi dall'individuo senza privarlo della propria essenza. Se dunque il cinto dei vezzi esprime una quantità obbiettiva, che può essere separata dalla persona senza alte- rarne la natura, essa non potrà esprimerne che la venustà dei movimenti, poichè i mo- vimenti sono il solo cangiamento proprio di un oggetto senza distruggerlo.

I Greci davano corpo a ciascuna idea e cercavano di soggettare ai sensi le cose più astratte, siccome pretendevano di trovare in ogni azione dell' uomo una espressione della sua destinazione morale. La natura era per essi un oggetto al di sopra di ogni altro, e perciò non dovevano arrossire se ad essa er- gevano tempio ed altare. La ragion era ai loro occhi una facoltà dell' intelletto che non det- tava la tema di venire con essa a cimento: la natura e la morale, la materia e lo spirito, la terra e il cielo si confondevano a mara-

viglia nelle loro creazioni. Essi introducevano nelle azioni dei sensi: la libertà che ordinariamente non ha sede se non nell'Olimpo, e in favore di questa introduzione bisogna loro perdonare d'aver collocata la sensualità nell'Olimpo. Una tale finezza di tatto non permetteva ai Greci di tollerare il materialismo separato dal sublime; non conoscevano per volontario alcun movimento dell'uomo quando avesse appartenuto alle sole forze motrici dei sensi, attribuendolo alla volontà unicamente qualora collegavasi coll'espressione del sentimento morale. Da tutto ciò ne viene che la grazia era una espressione dell'anima manifestata con movimenti vezzosi, e che dove avvi grazia l'anima deve esserne il principio motore; giacchè questa è una bellezza non figlia della natura semplice, ma generata per una modificazione dall'oggetto medesimo. La bellezza talora profuse i tesori delle sue forme in anime stupide, noi lo veggiamo; ma chi potè mai riconoscere stupidità in una donna veramente graziosa?

Una bell'anima sparge una prepotente attrattiva sulla fisionomia quand'anche talvolta mancasse dell'assoluta bellezza, e sovente trionfa sui difetti della natura. Tutti i movimenti che imprime al corpo sono facili e dolci, quantunque vivamente animati. Lo sguardo libero e severo brilla per una dolce vivacità finissima e penetrante; la bocca prende una

soave abitudine alla dolcezza del cuore, e si veste di quella grazia che la simulazione non può mai imitare. I movimenti d'una bell'anima non sono timidi, nè legati; essa non può esprimerli che facili e sciolti: dolce la voce, pura e sonora la modulazione delle espressioni arriva facilmente a commovere il cuore. La bellezza regolare e assoluta produce la sorpresa e l'ammirazione, ma la grazia sola ci attrae: la bellezza vede dianzi a sè prostrati gli adoratori, la grazia gli amanti: la venerazione consacra le are e gl'incensi al simulacro dei Numi, ma l'amore par che riserbi le sue dolcezze per la nostra specie.

Vi sono dunque nella natura alcuni movimenti o passaggi indipendenti dall'essenza dell'oggetto, che come lampi accrescono la sua bellezza, e l'adornano di vezzi e di grazie. Sono questi appunto quei tratti rapidi e mobilissimi, quelle impercettibili variazioni che addomandano un occhio molto educato e maestro per coglierle, sono i tocchi brillanti del quadro, cui bisogna risolvere con un pennello ardito, e non soffrono lentezza e tormento di lima.

È da riflettersi però a conforto nostro che non avvi cosa austera ed arida per sè stessa, che non possa presentarsi adorna di grazie; e Speusippo, discepolo e successor di Platone, pose nella scuola, in cui il suo celebre maestro svolgeva tanto sublimi dottrine, il sim-

bolo delle Grazie ; e il simulacro di queste amabili divinità si vedeva scolpito nel magnifico edificio dei Propilei per mano di Socrate. Le semplici lineari tavole di anatomia, l'elevazione prospettica d'un edificio, l'ingresso di un giardino, d'una prigione, ed ogni qualsiasi rustico edificio possono esser fatti con grazia, egualmente che una dissertazione critica, una dimostrazione matematica, un'arringa forense. La minore o maggiore sveltezza d'una colonna, la gentilezza dei mecabri e delle modanature distinguono nella architettura gli ordini consacrati alle grazie ; e preso ad esaminare insino il nudo e severo fusto d'una colonna, di ordine greco o toscano, esso acquista un genere di grazia nella proporzione con cui si diminuisce dal terzo alla cima, a preferenza della configurazione d'un pilastro che non avesse alcuna vastremazione.

La somma regolarità e la solidità hanno meno diritto alla grazia che alla bellezza. Il circolo e il quadrato, che sono le figure più regolari e perfette, si prestano assai meno alla grazia che il triangolo o l'elissi: lo stesso si dica de' colori decisi e vivaci appartenenti alla bellezza, più che le tinte intermedie riservate alla grazia. Bella è un'accesa peonia o una rosa purpurea ; graziosa una pallida e modesta viola ; bellissimi sono i bruni capelli che ombreggiano una candida fronte ; bellissime le auree anella che sciolgonsi in vago

errore attorno un collo di latte; ma le Grazie solcavano con lieve pettine il crine di Venere, che in una tinta più temperata assomigliavasi alla corteccia di mirto o all'attico mele. Le membra sono più gentili e più graziose quando eccedano piuttosto in lunghezza che in volume, e l'acerbo seno delle grazie eternamente fiorisce di virginea dolcezza: un volto è più grazioso per la forma della sua ovale gentilmente allungata; un occhio semiaperto che mostra più lunghezza che rotondità, guarda con più vezzo e languore. I grand'occhi di Minerva si fissano con uno sguardo bello e maestoso aprendosi in grande semicerchio; gli occhi glauchi di Venere ti guardano socchiusi, o lettore, come quelli della tua innamorata.

Le colonne etrusche o doriche, rendono un'idea della solidità, e d'una maschia ed erculea bellezza: le joniche e le corintie, che offrono un aspetto meno solido e più elegante, introducono al tempio di Apollo e alla cella di Venere.

Per quanto ornamento però rechi la grazia alle cose anche austere, non può essa mai rivestirsi d'austerità: quest'attributo, in contraddizione con la sua essenza, sarebbe un paradosso non minore del dire opaca la luce. Nè saprebbe pienamente convenire con Winkelmann, il quale scrisse: che la grazia s'intertiene co' savj, e ritrosa si mostra ed austera con la gente vile. Sembra anzi che per

di lei mezzo si operi il più sorprendente incanto della bellezza, rendendo essa più facile e aggradevole la percezione degli oggetti sublimi, poichè con le sue lusinghiere attrattive richiama lo sguardo dei più indotti, ed insinuandosi in ogni prodotto della natura o dell'arte, direbbesi che il suo ufficio è il conquistare gli adoratori della bellezza. In fatti l'uomo profondamente dotto, non abbisogna di molta seduzione per soffermarsi a rilevare i pregi d'un'opera artificiale, o per elevarsi alla contemplazione dei grandi tratti e maestosi della natura: ma l'uomo un po' meno istruito abbisogna d'essere richiamato, e la voce che gli fa rivolgere lo sguardo, e lo incanta con magico effetto, è appunto quella della grazia. E ciò veggiamo succedere a tal segno, che i più sublimi scrittori sono i meno intesi generalmente, mentre i più graziosi e leggiadri vengono più accolti e più letti: i parlatori più gentili sono i più ascoltati, i più graziosi disegnatori i più preferiti; e quest'amabile seduzione la vince sì spesso in confronto delle severe dottrine, che resta evidentemente diviso tra loro l'impero della mente e del cuore. E quante volte alcuni vezzi, ben anche un po' licenziosi, sulle produzioni dell'arte non estorquero i nostri suffragi a fronte della correzione scrupolosa, e della divina e regolare esecuzione de' grandi maestri che dettarono i canoni severi d'ogni perfezione?

Coloro però che sono alla necessità di porre tutta l'opera per acquistare la grazia, e debbano supplire alla ritrosia della natura per ornarsi di questo fregio, corrono assai facilmente nel rischio dell'affettazione. I movimenti studiati, e sempre artificiosi della persona, il gesto manierato, il passo o troppo sciolto, o legato e composto, il mover degli occhi, il sorridere delle labbra che dimostrano più la brama della grazia di quello che il suo vezzo spontaneo e leggiadro; tutti questi contorcimenti in somma che fanno fede troppo evidentemente d'una sfrenata smania di piacere sono altrettante negazioni assolute, sono smorfie insoffribili. Veggiamo succedere della grazia del corpo come del brio e della vivacità dello spirito: coloro che vogliono sempre spiccare per concetti spiritosi sulle labbra, finiscono per affaticare stucchevolmente chi non ha la fortuna di poter fuggirsene, e producono in luogo di allettamento la maggior noia del mondo.

Non v'è artificio più sopraffino nelle cose di gusto quanto la sobrietà: bisognerebbe usare della grazia con quel sagace accorgimento che alcune donne usano dell'amore, e per gustarne meglio le dolcezze non estinguerne per troppa liberalità il desiderio. Guai se arriva la sazietà: questo è il veleno più fatale in tutti i piaceri. Accade della grazia per le opere dell'arte come della luce per la

pittura , che meglio ne usa chi più la concentra e raccoglie in pochi punti , curando saggiamente più l'effetto generale che il brillar falso , monotono , e pericoloso di tutte le parti accessorie.

Non è qui fuori di luogo il promuovere la questione singolare intorno alle sensazioni successive che producono nell'anima gli oggetti avvenenti, e quelli verso dei quali fu avara la natura del suo favore. Si chiede come accader possa che, contemplando con qualche assidua attenzione un oggetto dotato di bellezza , per quanto non resti dolcemente compreso , arriva poi che all'ammirazione e allo stupore ne succede una specie d'indifferenza , quasi che quell'oggetto andasse scemando le piacevoli sue prerogative; e vi si scorgono in fine quei piccoli difetti che da prima non apparivano ; mentre poi, al contrario, avviene che un oggetto non bello a forza di vederlo di frequente cessa quasi di tornar disagiata , e giugne ad impetrare la nostra indulgenza. È meno difficile che non credesi il verificare questi contrarj effetti , sebbene sembra di sentire una certa ripugnanza nel convenire che in qualche caso la bruttezza non possa dirsi interamente e sempre sfrondata di corone e di palme a fronte della bellezza.

Ci saprebbe grado di queste indagini chiunque , sinceramente persuaso del vero , sapesse spogliarsi del fascino per cui nessuno crede

di esser privo di qualche bellezza; ma comunque ciò sia, sebbene non sembri facile il rispondere con chiarezza a questo quesito, gioverà prima di tutto osservare che uno dei principali effetti del sublime e del bello essendo la sorpresa, questa sensazione è talora così rapida e momentanea che ci sbalordisce come il chiaror d'un baleno; e quantunque in un oggetto, pel merito parziale d'una sola parte del medesimo, possa derivare la prepotenza di quest'incanto maraviglioso, non potendosi in quella prima percezione con giusto esame ponderare il nostro voto, siamo per solito proclivi nell'attribuire al tutto ciò che spetta soltanto alla parte; impressione che poi non dura a mente più tranquillata.

Un edificio che ci sorprenda, e ci piaccia per la sua mole, per la sua ordinanza, per la sua proporzione, può mancar di bellezza nelle sue parti, ed essere ornato con cattivo gusto: una persona di bel colorito può avere una fisionomia poco espressiva: la bella struttura d'un corpo e i suoi felici delineamenti possono essere accompagnati dai movimenti mal destri e da un suono di voce disaggravedole; e, preso ad esame l'oggetto della prima subitanea impressione, può darsi che appariscano cento difetti che ci parevan nascosti: un oggetto bello in somma per la sua composizione può essere difettoso dal lato del colore, dell'espressione, della grazia. Non

vorremmo aggiugnere , ma pur ci è forza accordarlo, che la consuetudine se non diminuisce in realtà il pregio della cosa , ne attenua però spesso l'aggradimento , e la novità ottiue con molta frequenza i più completi successi.

Basterebbero tutte queste considerazioni per ispiegare come il calore di una prima impressione subitanea del bello, facilmente si raffreddi e si dilegui : ma v'è ancora di più. Non saprebbesi per qual dote o bisogno fatale dell' umano ingegno , noi ci poniamo spesso in agguato contro il senso del piacere prodotto dagli esseri di bellissimo aspetto , quasi sospettando che fossero a torto estorti i nostri voti. Al primo vedere un simile oggetto nasce un' immediata soddisfazione ; poi ritornando su noi medesimi, ci facciamo le più sofistiche ricerche , e interessiamo il nostro amor proprio per iscoprire da qual lato potrebbe pur censurarsi, non foss' altro che sulla menoma parte accessoria , quell' oggetto medesimo che ci aveva così piacevolmente colpiti : anzi crediamo di non poter dare un giudizio sano senza un' analisi vigorosa, una critica severissima, e mutasi infinite volte la lode in biasimo , mettendosi l' ingegno in una specie d'emulazione o tortura per fare una pompa di tatto e di gusto squisito onde non isfuggano i difetti più impercettibili. Cosicché a discapito totale della prima grata sensazione che erasi provata, pare che ingratamente si ponga

ogni studio per diminuire la forza delle prime impressioni. Non vuolsi qui discutere se in tutto questo siavi qualche cosa di relativo o di convenzionale: nè intendesi di aggirare la questione sul bello assoluto, nè di estenderle alle profonde impressioni della passione; ma, esaminato in un certo confine, è indubitato che quanto abbiamo esposto succede assai di frequente. Il bisogno di giudicare e di scoprire il difetto nelle cose anche bellissime, lusinga ed accieca talmente, che Winkelmann rideva di coloro i quali, standogli dietro le spalle mentre osservava con un occhio scrutatore i più bei monumenti dell' antichità, si reputavan beati di poter citare anche sui capi d' opera delle arti, con lo scudo della sua autorità, un qualche difetto, sebbene non proveniente che dalle parti mal restaurate ed offese, delle quali non può al certo incolparsi l' artefice.

Al contrario, la bruttezza, la quale risveglia da prima una sensazione disgustosa, mette a prova le nostre indagini per cercare con qual mezzo sia possibile diminuirla, e in certo modo impegna il nostro amor proprio a convincerci, ad onta di ogni ripugnanza, che facilissimo riesce il sopportarla. Non è rado che nasca anche una specie di puntiglio, con cui si fa pompa d' ingegno, nel sostenere le assurdità innamorandoci de' nostri giudici a tal segno, che arriviamo a convincerci come

pei nostri suffragi scemi realmente la bruttezza dell'oggetto sino ad invogliarci a proteggere il risultamento della nostra condiscendenza, nel modo che l'artefice ama l'opera propria: quindi non v'è proporzione che non si scuopra, requisito che non si trovi atto a scemare ogni ingrata sensazione; oltre le quali cose la bruttezza mette a prova la nostra generosità, e tutta quell'indulgenza di cui abbisogna e in cui vede riposte tutte le sue speranze. Essa si raccomanda, essa non ha l'orgoglio della bellezza, ed ottiene spessissimo i voti di ogni anima generosa e ben nata. Quei néi e difetti che vengono ingranditi con lente acutissima negli oggetti belli, non si considerano più, e sono sprezzati nei brutti. Finalmente a lungo andare la bruttezza la vince, e sia per suo artificio, sia per nostra disposizione naturale, o pel concorso simultaneo della mente e del cuore, ci svelle sovente involontarj consentimenti.

Veggonsi esistere in fatto certe apparenti assurdità o contraddizioni, che cessano d'essere tali intieramente, qualora vogliasi profondamente e senza prevenzione cercare l'effetto delle cose; non tal quale a noi sembra che dovrebbe derivare dalle teorie da cui partono i nostri ragionamenti, ma tal quale risulta dalla nostra conformazione fisica e morale, e da quelle molte cause che sono in un continuo movimento attorno di noi con cui si

collegano le nostre azioni, le nostre idee, e le quali compongono tanta parte di quell'ordine generale a cui apparteniamo.

Meglio però d'ogni altra ragione a risolvere il proposto quesito viene in soccorso opportunamente la Grazia, la quale precisamente potendo aver luogo ov'anche non sia la bellezza assoluta, pare che prenda alle volte singolarmente a proteggere gli oggetti non belli per compensarli con alcun de' suoi vezzi. E siccome appunto abbiamo osservato, esser talvolta prodotta la grazia da una specie di deviazione dalle regole strettamente costituenti il bello assoluto, da certe licenze ed arbitrij per cui l'abbiamo sorpresa insino sul confine dell'errore o del tono falso; così gli oggetti brutti pieni di mille irregolarità, offrono un campo illimitato a simili ricerche, e più facilmente in mezzo a questa si svela un tratto grazioso che una traccia decisa del bello. Colto appena di furto un leggier sorriso della grazia, ecco guadagnato il possente suffragio dell'indigenza, ecco che il brutto cessa di essere nauseante, e talvolta pretende di contrastare al bello i suoi diritti: e quindi non è poi tanta assurdità che l'orgoglio della bellezza venga sovente umiliato dalla modestia della grazia, la quale non isdegnava d'impestrar favore per un oggetto verso cui la natura fu meno cortese de' suoi doni, o l'età incominciò ad oltraggiare con le sue ingiurie;

favore che non è tanto caduco , e di cui l'invidia orgogliosa suol anche meno irritarsi ; favore che desta nell'animo il dolce commoimento della gratitudine verso la liberalità dei nostri giudizj , e sparge talora di rose non prevedute il tramontare della vita.

Sono finalmente le grazie che non solo ci fregiano di leggiadria e di giocondità , e ci attirano la benevolenza sì dolce nei legami sociali , ma la spontaneità dei modi producono , la liberalità delle azioni , la gentilezza d'ogni costume. L'ultima delle Odi Olimpiche di Pindaro in pochi versi racchiude quanto può dirsi in onore di queste divinità , che avranno incensi ed altare , finchè presso le nazioni incivilite vi sarà l'onesta e lodevole brama di commovere e di piacere.

## RAGIONAMENTO SESTO

### *Del Sublime.*

**D**ICE il signor Beatie nella sua Dissertazione del Sublime , che i grammatici non sono punto d'accordo sull'etimologia di questa parola ; il che sembra non sia di grande importanza pel filosofo : e quando i grammatici ben fossero convenuti sull'etimologia delle parole e sulle varie questioni dei vocaboli , cesserebbe ogni loro oggetto di discussione e di studio ;

giacchè ben poco s'imbarazzano delle cose. Noi possiamo abbandonarli nella divergenza delle loro opinioni, ed essere indifferenti se a loro talento pretendono che la parola *Sublime* deriva da *supra* e da *limus*, per conchiudere che vuol significare al di sopra del fango, o delle cose volgari e terrene. Lasciando di esaminare se la derivazione sia giusta, egli è sempre vero che questa voce pare che porti la sua definizione con sè medesima, rendendo presso i Latini il significato preciso di ciò che significa *altezza, elevazione*.

Pare che fra i nostri sensorj la vista e l'udito posseggano esclusivamente il diritto di farci chiamar *bello* tutto ciò che è cagione del nostro particolare diletto, quantunque il conte Giovio nel suo Discorso sulla Pittura quasi vi aggiunga il tatto, che discerne le proporzioni, e cita per ciò un certo Giovanni Gonelli, che, divenuto cieco a venti anni, fabbricava perfette figure di cera. Il gusto e l'odorato non ci dettano mai nelle loro impressioni più vive questa denominazione. Il profumo della rosa, il sapore d'una pêsca, il soffice d'un origliere di piume, la frescura di un bagno non sono onorati del nome di *bello*; mentre i colori, le forme ed i suoni l'ottengono, e questo è il bello sensibile.

Le vive immagini della poesia, le energiche declamazioni dell'oratoria, gli assiomi inconcussi delle scienze esatte, le sentenze

del Filosofo, le allegorie, le verità, il meraviglioso che risulta da confronti, da calcolo, da gusto, da genio per esercitar le arti d'imitazione, o per sorprendere i segreti della natura: ecco il Bello intelligibile. Amendue queste sorta di Bello possono essere strada al Sublime.

Kant nella sua Applicazione dei caratteri nazionali rapporto ai differenti sentimenti del Bello e del Sublime, fa una distinzione che sembra la più naturale e la più semplice; è quella che forse ognuno fa quando attribuisce a una cosa bella il carattere del sublime. Il Bello si divide in due sorta, egli dice, o ci colpisce o ci alletta. Il primo senso è il sublime; chi ne è tocco e vi fa riflessione, è a portata di una commozione assai viva. Il senso della seconda specie è gajo, e rallegra: sembra, egli segue, che soprattutto il primo convenga agl'Italiani, il secondo a' Francesi. Ed ecco come il Bello e il Sublime non sono la stessa cosa per quanto possa rassomigliarsi il loro effetto in apparenza, giacchè finisce sempre coll' interna soddisfazione. È bello il vedere una fisionomia dolce, calma, regolare, una ridente campagna, una proporzionata e nobile abitazione. È sublime la vista d' un uomo nel calore d' una nobile passione, nell'atto d' una grande e generosa impresa, la vista d' una piramide, d' un panteon, d' un anfiteatro, del precipitarsi d' un fiume dal-

l'alto d'una montagna. I primi di questi 'oggetti ci danno una soddisfazione diversa dai secondi, in quanto che quelli allettano dolcemente, e questi sono in oltre cagione di ammirazione e di sorpresa.

Il chiarissimo signor Burck ha sempre guardato il sublime come ciò che imprime unicamente un senso di terrore, ma quantunque per sublimi oggetti questo alle volte s'imprima nell'animo, null'ostante non pare che esclusivamente questa debba essere la sua definizione, non abbisognando sempre d'essere compresi da questo orrore per averne un'idea. Ci ricorda, come viaggiando per gli Abruzzi, dopo parecchi giorni di cammino per salire alla cima del *Majellone*, la più alta di quelle montagne, dopo aver traversato valli, torrenti, foreste, ed esserci arrampicati sui più scoscesi dorsi di quelle rupi, dopo cioè aver gustato tutto l'orrido del sublime del signor Burck; quello che più colpì la nostra immaginazione, vale a dire, ciò che trovammo di più sublime, si fu allorquando, innauzi giorno, guadagnata l'ultima cima, sempre coperta di nevi, ci trovammo isolati in vista dei due mari, l'Adriatico dall'una parte, il Mediterraneo dall'altra. I sottoposti colli di quella regione elevata, parevano mucchj d'arena, e scherzi e ricami nelle valli sembravano i tortuosi giri dei fiumi; quando dall'un mare apparve il sole, e per un momento la frap-

*Cicognara. Del Bello.*

posta altezza su cui stavamo rapiti da questo grande spettacolo della natura, ci lasciò alle spalle un resto di notte, quasi brillando ancora le maggiori stelle all'opposto orizzonte. Soli (che più basso erano rimaste le guide) in quell'altezza, in quell'ora, con un apparato sì grande e sì maestoso, gustammo d'una sublime sensazione, così spoglia da qualunque orrore, che non ne fu mai diminuita per corso d'anni l'aggradevole rimembranza.

Neppure il signor Kant si accorda con Burck su questo proposito, e distinguendo le cose belle dalle sublimi, non assegna a queste gli oggetti atti soltanto ad imprimere l'orrore. Sono sublimi le quercie elevate, e le ombre solitarie della sacra foresta, come bello lo smalto de' prati, il gravarsi di frutta degli alberi, il fiorir de' cespugli e le produzioni meno selvagge della natura. La notte è sublime, e bello il giorno; e coloro che naturalmente sono inclinati a sentimenti sublimi, e che si trovano nel profondo silenzio d'una notte d'estate, quando la tremante luce degli astri brilla attraverso le ombre, e la luna solitaria comparisce sull'orizzonte, sentono in fondo al cuore una specie di movimento, e sono tratti a poco a poco nei grandi sentimenti dell'amore, dell'amicizia, del disprezzo del mondo, dell'immensità, e d'ogni altro elevato concepimento, che ha la sua origine, non nell'orrore, ma in quella soave, dolce,

nobile, e *sublime* melauconia. La luce brillante del giorno ci porta naturalmente a sentire la gioia e ad amare il lavoro. L'uomo, altamente compreso dal sublime, ha un aspetto serio, e talvolta stupefatto ed immoto; mentre la viva sensazione del bello brilla sugli occhi, sorride sulla labbra, e qualche volta è accompagnata dal tumulto dell'allegrezza. Bello è ciò che diciamo lo spirito, sublime quello che dicesi intendimento, se si ha riguardo alle proprietà dell'uomo. Lo stesso Kant riconosce più specie di sublime, perchè alcune volte questo sentimento è accompagnato dall'orrore e dalla tristezza; altre da una tranquilla ed estatica ammirazione; e talora dalla bellezza sparsa nel vasto campo del sublime; e denomina questi tre stati, orrido, nobile, e magnifico.

Al sublime intelligibile appartengono le grandi idee dell'immeuso, dell'eterno, che coprendo d'un velo misterioso tutto quello che si suppone al di là della nostra percezione, hanno somministrato sempre gli elementi alla grandezza delle Teogonie antiche e moderne. Le qualità dell'animo altresì, come la fermezza, il coraggio, la pietà, contribuiscono a rendere idee grandi e dignitose; e sebbene qualche volta alcune di tali eminenti qualità si accompagnino con certe altre affatto contrarie e negative, non cessano tuttavia di produrre il loro effetto. Chi negherà, per esempio,

un carattere sublime a Giulio Cesare, ancorchè non possa dirsi integra la sua virtù? Le irruzioni del Vesuvio o dell'Etna sono spettacolo per tutti sublime, per quanto apportino ruina e devastazione.

L'impressione del sublime che si forma nell'anima è più difficile a dileguarsi che quella del bello, e particolarmente se l'uomo si fissa nelle elevate percezioni, perchè allora con la esaltazione dello spirito accresce infinitamente la forza dell'impressione, e nulla è più atto ad esaltare quanto il sublime. L'uomo poi d'un fino discernimento, l'uomo filosofo, spinge così al sommo questo effetto portentoso, che con una impressione tanto profonda nell'animo egli si mette a portata di analizzarlo, di giudicarlo, di ragionarne; a preferenza di chi, gustando la dilettevole sensazione del bello col mezzo dei sensi semplicemente, passa leggermente da un oggetto ad un altro, senza indagare col calcolo e con la meditazione la forza di questa impressione.

Quantunque da ciò ne venga che non tutti possono ragionare del sublime, sebbene a tutti sia noto di sentirne l'effetto, non pretendiamo per questo di escludere l'universale giudizio sulle produzioni dell'arte, ma vogliamo dire unicamente che non tutti possono fare una vera analisi dei motivi pei quali producono queste tanto diversi effetti, e pervengono per gradi al sublime. Sarebbe un

errore di chi pretendesse, che per giudicare opere di pittura, di musica, di poesia fosse mestiere d'esser pittore, musico o poeta. Altro è la meccanica delle arti, altro è il conoscere se compiono il loro ufficio col produrre l'effetto che si propongono. Anzi un segno più certo dell'eccellenza delle arti è il giudizio imparziale delle persone le meno intelligenti, come Cicerone diceva d'un certo celebre oratore, che sapeva piacere anche agli indotti: *Id enim ipsum est summi Oratoris, summum Oratorem populi videri*. Anche il signor Webb riporta nelle sue Ricerche sulla Bellezza della Pittura uno squarcio di Dionigi d'Alicarnasso in prova di questo, ma relativo alla musica, accadendo nei teatri d'allora ciò che alle volte succede nei nostri, che un suonatore ed un musico, il quale avesse toccato una nota falsa, veniva fischiato; quantunque se si fosse posto l'istrumento fra le mani della maggior parte di quegli idioti non avrebbero saputo trarne una nota; e conclude col riflettere alla diversità che passa dalla scienza, che è posseduta da pochi, al sentimento che la natura a tutti comparte.

Non tutti gli oggetti che prestano materia al sublime in una delle arti d'imitazione egualmente possono servire ad un'altra; e accade molte volte che un oggetto, espresso con sublimità dal poeta, disconviene al pittore; e un tratto, che riesce portentosamente in pit-

tura, male riescirebbe in rilievo. La descrizione in Virgilio della pugna di Entello e Darete, le lividure, il sangue che sgorga e si mesce coi denti, per quanto viva immagine presentino negli aurei versi del poeta, altrettanto indecente e ributtante sarebbe questo quadro, così ritratto dal pennello più diligente. Il cerchio di fuoco che segna nell'aria il rotar della spada dell'Arcangelo contro i primi Padri scacciati dal Paradiso, espresso nei bellissimi versi di Milton, le grida di Filottete in Sofocle, le Furie d'Aiace, gl'Infanticidj di Medea, trattati dal poeta, non offrono un aspetto indecente, e a cui si ripugni chi ascolta; ma dallo scultore o dal pittore esigono parsimonia e modificazione, ovvero diversità di momento che preceda o segua l'azione, altrimenti eccoci nel disgustoso, nel caricato, nell'inconveniente, e al di là della linea prescritta non solo dal sublime, ma persino dal bello.

Nessuno, a parer nostro, quanto il dottissimo signor Lessing ha meglio fissata quella linea di demarcazione che determina le convenienze rispettive delle arti nell'imitare dalla natura i tratti del bello che dipendono dall'espressione.

Tutte quelle passioni che, apparendo sul volto, lo sfigurano in orribile maniera, ovvero contraffanno i corpi con violente attitudini che distruggono quei tratti della bellezza osservati

in istato di riposo , o di nobile e dolce espressione , possono essere opportune per la descrizione , ma improprie da rappresentarsi. Gli antichi artisti si astenevano dai tratti che imprimono queste passioni estreme , o gli coglievano con una finezza , e in un tal quale grado di mezzo , che poteva ancora combinarsi con una certa misura di bellezza. Le opere loro non furono mai disonorate dall'espressione della rabbia o della disperazione. Lessing osa persino di asserire che non hanno mai rappresentate le Furie , quantunque gli antiquarj , fra loro discordi , pretendano di trovarle nel basso-rilievo di Meleagro , e co' loro dubbj confermano l'opinione dei più savj che non lo fossero : Spence vuole che sieno le Furie , Montfaucon pretende che sieno le Parche , e probabilmente non saranno nè l'uno nè l'altro.

Gli artisti greci riducevano la collera alla severità. Il poeta si figura Giove fulminante tutto acceso d'ira e d'alto furore ; ma lo scultore non esprime sulla maestà del suo volto che un sopracciglio severo ; e pare anche più sublime l'esprimere che con un muover di ciglia il padre de' Numi fa crollar tutto l'Olimpo , di quello che farlo prorompere coll'impeto d'una passione. Al poeta è d'uopo esaurire ogni mezzo per rappresentare il calore e la forza degli affetti , ed agire sull'anima con la pura espressione de' concetti ; allo

scultore e al pittore basta l'annunziare una semplice predisposizione al furore e agli sdegni, ovvero lasciare dei resti che facciano fede dell'agitazione già provata dal cuore.

Plinio e Valerio Massimo, che parlano del volto coperto di Agameunone nel quadro celebre di Timante, sono stati male interpretati da infiniti scrittori, i quali hanno spiegato il *digne non poterat ostendere* del primo, e *l'arte exprimi non posse* del secondo, per un'impossibilità d'imitare con la pittura l'intenso dolore del padre; quando queste espressioni non si riferiscono che all'impossibilità di farlo convenientemente (1). Anzi è da os-

---

(1) Thimanti vel plurimum affuit ingenii: ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum macstos pinxisset omnes, praecipue patrum, cum tristitiae omnem imaginem consumsisset, patris ipsius vultum velavit, quem *digne non poterat ostendere*.

*Plin., lib. XXV, c. 10.*

Quid ille alter aeque nobilis Pictor, luctuosum immolatae Iphigeniae sacrificium referens, cum Calchanta tristem, moestum Ulissem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum circa aram stauisset, caput Agamemnonis involvendo, nonne summi moeroris acerbiteratem *arte exprimi non posse confessus est*? itaque pictura ejus aruspiciis, amicorum, et fratris lacrimis madet: patris fletum spectantis affectui aestimandum reliquit.

*Val. Max., de Effectibus Artium,  
lib. VIII, c. XI.*

servarsi che le dimostrazioni esteriori delle passioni violenti, se non sono le più dotate di convenienza, sono indubitatamente le più facili ad essere imitate; perchè imprimono un carattere così distinto, e si annunziano per segni così pronunciati, che non v'è finezza alcuna di tratti; ma al contrario, come espresse con lineamenti assai risentiti e marcati nella natura, esigono vigore e tratti quasi esagerati nell'arte dell'imitazione. Il tratto del citato signor Lessing, nell'interpretazione del velo agli occhi di Agamennone, dimostra come non sia stato altrimenti per impotenza dell'arte e del pennello il non essersi voluto sul volto del padre d'Ifigenia esprimere la desolazione (1).

---

(1) L'expression des traits du visage qui manifestent une affection, se renforce avec l'affection même. Le dernier degré de celle-ci se montre au-dehors par les traits les plus énergiques, et rien n'est si facile à l'art que de les imiter. Mais les Grâces ont mis à cet art des bornes que Timanthe connut parfaitement. Il savoit que la douleur que Agamemnon devoit ressentir comme père, ne pouvoit s'exprimer que par des contractions toujours hideuses. Il en suivit l'expression tant qu'elle permit encore la beauté et la dignité. Il eut bien voulu éviter la laideur; il eut bien voulu l'adoucir; mais lorsque sa composition ne lui permit plus ni l'un ni l'autre, quelle autre ressource lui restoit-il que le voile dont il s'est servi,

Nelle figure che rappresenta il pittore e lo scultore quando v'abbia somma naturalezza nell'azione, decenza e maestà non ricercata, moti e gesti spontanei, e proprj di persona non consapevole d'essere contemplata da alcuno spettatore, tutta la semplicità in fine congiunta con la maggior espressione, l'unione di questi tratti fa strada al sublime. Bisogna che gli oggetti rappresentati dall'arte corrispondano non ad attori che sulla scena si atteggiano per comporre un gruppo a forza di artificio, nè a modelli infiacchiti dal paziente esercizio di esporre le loro membra, ma rassomiglino a personaggi effettivi, ci facciano dimenticare la finzione, e citrasportino alla realtà della cosa: senza di ciò per mezzo dell'arte non si giunge al sublime.

Le semplici attitudini delle statue del Ghiberti, e di Donatello si accostano tanto al sublime quanto se ne allontanano quelle smorfiose del Bernino. Non bisogna credere che per sublimi s'intendano mai le opere di un complicato e difficil lavoro per la sua meccanica superiore: i tratti sublimi emergono au-

---

que de laisser deviner ce qu'il n'osoit peindre? en un mot, ce voil est un sacrifice que l'artiste fit à la beauté. Il montre non pas comment on peut porter l'expression au delà des bornes de l'art, mais comment on doit la soumettre à sa loi suprême, à la loi de la beauté.

che da pochi segni, purchè di mano felice : ma questa mano non diverrà mai maestra, se non si familiarizza al sublime, se gli artisti non diventano familiari ed amici dei filosofi e de' letterati, se non si associano cou loro a tutti i progressi dell'umano intendimento. Allora arrivano a scolpire in fronte a tutte le loro opere quella grande espressione, che non è frutto d'una meccanica e servile imitazione, ma che nasce da un animo libero, elevato, capace, per così dire, delle divine percezioni, come traspira dalle Tavole di Raffaello e di Correggio.

Facile oltremodo è il cadere dal sublime nel gigantesco, e questo avviene quando si abbandona di troppo il modello della natura. Il signor Kant con tutta la severità chiama sciocchezze le cose, che al di là del vero e del naturale da alcuni si reputano a torto sublimi. L'iuclinazione a questo genere costituisce la stravaganza, che difficilmente può accompagnarsi col buon senso. Questo metafisico fa una serie di distinzioni in prova del suo argomento, che, prese in esame, sembrano assai giuste. L'audacia e il coraggio, egli osserva, che sfida i perigli per sostenere i diritti della patria e quelli dell'amicizia, sono sublimi. Le Crociate dell'antica cavalleria erano romanzesche. I duelli, miserabili avanzi dell'erronea idea che abbiain dell'onore, sono sciocchezze. Una trista solitudine, un ritiro

lunge dal mondo per un virtuoso disprezzo , per una ragionevole stanchezza , è nobile. *Des couvens*, finisce il citato metafisico , *et des tombeaux semblables, destinés à renfermer des saints vivens , sont des sottises. Mettre par la raison un frein à ses passions c'est sublime : les macerations , le vœux , et d'autres vertus monacales sont des sottises. Des saints os , du bois saint , et d'autres vetilles de cette nature , sans excepter les saints excemens du Grand Lama du Thibet , sont des sottises* (1). E, parlando delle opere di spirito, pone le poesie di Virgilio e di Klopstok nel nobile , quelle di Omero e di Milton nel gigantesco ; le Metamorfosi d'Ovidio fra le sciocchezze.

Il minuto , il trito , e gli eccessivi dettagli non possono associarsi con tutto ciò che è sublime: il troppo finito , il leccato nelle arti, egualmente che le lunghe descrizioni , e l'ampoloso nelle opere di spirito , stanno in opposizione con la rapidità del sublime. Chi è compreso dai grandi effetti dell'ammirazione , chi è scosso da una passione veemente , non può comunicare , se non per tratti energici e per rapidi slanci , ad altri la medesima impressione.

Ciò che ci colpisce per assoluta bellezza ,

---

(1) Kant, traduct. de l'allemand. par Hercule Peyer-Imhoff.

egualmente che per sublimità può ottenere in due modi il suo effetto sui nostri sensi; interessandoci cioè per sè stesso, e perchè le sue circostanze sono tali che debbono commuovere in generale tutti gli uomini; o interessandoci per una relazione a particolari combinazioni, che non hanno che fare cogli uomini in generale, e riguardano soltanto alcune persone. La statua di Pericle, per esempio, sarà ben più ammirata da chi conosce la vita di questo insigne legislatore, che da chi la ignora.

Sovente accade che l'interesse parziale della cosa c' illude; e bello e sublime troviamo ciò che forse non lo è, per quelle circostanze particolari che ce lo rendono interessante. Questa illusione è momentanea, ed è spesso un confondere coll'utile e col buono, il bello e il sublime. Questa è una falsa applicazione di definizione, che però produce un effetto mirabile, e un incanto da cui riesce difficilissimo il poter garantirsi; primieramente perchè il piacere trasporta, e in secondo luogo perchè, ad oggetto di evitarlo, sarebbe d'uopo spogliarsi d'ogni prevenzione, che parzialmente ci collega con quello. L'affezione nazionale, la patria, lo spirito di parte acquistano dei prepotenti diritti sopra di noi. Quanti libri, dice l'abate Du Bos, sono debitori del loro successo e della voga che li rende celebri, al particolare interesse delle

persone attaccate alla causa per cui parlano? È vero, che in breve sparisce il merito delle opere, le quali non hanno d'intrinseco altro requisito che quello di trarre un partito dalle circostanze, e che per sostenersi è d'uopo che il libro sia buono essenzialmente; ma se egli però è tale, e se merita di piacere a tutti gli uomini, l'interesse parziale lo fa conoscere molto prima. Una buona opera scritta col favore di questo interesse, fa una fortuna assai più sollecita e più grande; e sonovi anche certi interessi, sebbene parziali, che sussistono lungamente, e che possono conciliare ad un'opera pel corso di molti secoli l'attenzione particolare di gran numero di persone. I fasti delle nazioni e i grandi avvenimenti della storia ne sono una prova, e ci convincono egualmente della necessità di conciliare il più che si può questi due interessi. Chi fra gli autori è arrivato a fonderli più facilmente, ad associarli, e farne un solo, è arrivato all'immortalità. Ma comunque sia, però sempre la posterità è quella che ha il diritto imparziale ed esclusivo di dare un giudizio sano e sicuro su queste opere, troppo fra i contemporanei favorite dalle circostanze, le quali hanno tutto quell'imponente che deriva dal non poterci spogliare del possente prestigio delle passioni e degli interessi locali.

Uno dei mezzi per giungere a questa meta si è quello per un autore di associare il più

che si può il sublime d'immaginazione con quello di sensibilità. La fantasia ha un bel- l'innalzarsi seco con la sublimità de' suoi voli, ha un bel farsi spaziare pei campi dell'imma- ginoso, ma bisogna interessare il cuore; e noi crediamo benissimo che la preferenza ac- cordata a Virgilio sugli altri scrittori latini, ed a Racine sui francesi, venga assolutamente perchè il patetico, il commovente, è stato sempre da sì fatti autori accoppiato al su- blime dell'immaginazione. Aprite la Divina Commedia del padre dei nostri poeti italiani; quel tessuto di grande immaginazione e pro- fonda filosofia, è sempre sparso ed unito coi più sublimi tratti di sensibilità: e non osi parlare del bello, e profanare questo sacro argomento, nè creda di intendersi di opere di genio chi non ha mente per comprenderli, o cuore per restarne penetrato e commosso.

Cesare dittatore, che ascoltava Cicerone dai rostri, fu tocco nel fondo del cuore dai tratti di sensibilità sparsi con sommo artificio dal- l'egregio oratore, che non avrebbe ottenuto un simil trionfo a favor di Ligario, se affi- dato si fosse alla sola pompa della magnilo- quenza o dell'immaginazione.

Non vogliamo omettere di dare quivi una qualche ragione della differenza del *sublime* e del *bello* nei rapporti che hanno fra i due sessi: questi nostri ragionamenti non avranno così il cinico peccato di finire, senza che

siasi fatto parola d' un oggetto di tanto interesse e di tanta delicatezza. Il terzo articolo dell' opuscolo altre volte citato del signor Kant dà qualche cenno su questo argomento con acume e finezza propria del suo profondo pensare.

Giustissima, e non suggerita da bassi fini di adulazione fu l' espressione di chi primo diede alle donne il nome di *bel sesso*, perchè, oltre la inaggior finezza della figura, la delicatezza dei tratti, la fisionomia più dolce e attraente, che non è quella dell' uomo, e oltre tutto ciò che appartiene a quella segreta magia che ci forza e determina in loro favore, il carattere stesso del sesso possiede ancora dei tratti che gli sono proprj, che lo distinguono dal nostro, e si fanno principalmente conoscere per l' impronta essenziale del bello; e perchè la grazia si mostra pel movimento delle forme esteriori loro impresso dall' indole morale, il quale trova nel corpo della donna tutta quell' adesione che esige la bellezza e la leggiadria. Potrebbe altresì pretendere l' uomo il nome di *nobil sesso*, se un carattere, per eccellenza nobile, non imponesse il privarsi di ogni fregiata espressione e d' ogni titolo, pregiandosi in dare, più che in ricevere, sì fatte denominazioni: nè ciò vuol però togliere alle donne la nobiltà, come non toglie agli uomini la bellezza, giacchè possono riunirsi ambe le qualità, lasciando campeggiare relativamente la dote fondamentale.

Nasce con le donne un sentimento deciso per la bellezza, l'eleganza, l'ornamento: la loro insauzia è naturalmente vaga degli abbellimenti e dei vezzi; e si sviluppano con una irritabilità pronunciata per tutto ciò che può disgustarle: i giuochi, il riso in loro si accoppiano alla modestia e al contegno, mentre la nostra giovinezza maschile è ancora sconsigliata, intrattabile, imbarazzata. Sensibili ai mali altrui, sono più buone o compassionevoli, preferiscono il bello all'utile: sono delicate nel risentire le offese più lievi, accorte nel rimarcare il minor difetto d'attenzione o di stima che loro competa. La loro penetrazione non è minor della nostra, con la differenza soltanto, che l'intelletto della donna può dirsi *bello*, e quello dell'uomo *sublime*. Ogni bella azione, deve apparir facile, e la cui esecuzione sembri spontanea: ecco ciò che spetta alla donna: mentre i grandi sforzi di mente e di corpo, le difficoltà vinte e domate con pena, sempre oggetto d'ammirazione, appartengono al *sublime*; ed ecco ciò che è riservato per l'uomo. Le meditazioni lunghe e profonde sono nobili, ma ardue, e non convengono a chi col decoro delle facili grazie ci deve presentare le semplici bellezze della natura. Uno studio intenso e laborioso imprime sulla fronte meditatrice i solchi della fatica, che male si accoppiano con la leggerezza, e anzi divengono oggetto di frivola am-

*Cicognara. Del Bello.*

mirazione per la stravaganza della cosa, e a puro discapito di quell'ascendente che aver debbono le donne sopra di noi. Un bell'intelletto si occupa di ciò che ha relazione coi sentimenti più delicati, abbandona le speculazioni, le cognizioni astratte, che sono utili, ma aride agl'intelletti più solidi e più profondi; nè per la caccia, nè per la guerra trattansi le armi da mano delicata; e tanto disdice a una donna il fumo e l'odor della polvere, come ad un uomo l'essere olezzante d'ambra o di rose.

*Bella* è la virtù delle donne, quanto nobile e *sublime* quella dell'uomo: esse fuggono il male non tanto perchè ingiusto, quanto perchè odioso. Ciò che più si oppone al *bello* è il ributtante, e ciò che più s'allontana dal *sublime* è il ridicolo: talchè il maggior oltraggio per un uomo è l'esser chiamato ridicolo, come per una donna l'esser detta ributtante. La modestia, il pudore, la gentilezza sono *belle* virtù, come *sublimi* il coraggio, la forza, la costanza. Chi mancasse delle prime saria privo di belle attrattive; chi fosse privo delle seconde potrebbe divenire oggetto di scherno e di derisione.

Nell'unione di queste virtù, nell'accozzamento del bello e del sublime si compie l'opera della natura, che ha organizzata con tanta varietà e proporzione la conservazione della specie, volendo soddisfare del pari la ragione e il bisogno. Di qui spiegasi ancora che ove

sieno più fini i sentimenti , e più soave l' indole delle donne , ove sia maggiore in loro l'affinità col bello , avvi una tendenza determinata per ciò che è più sublime. Il gusto di molte donne per un colorito pallido e svenevole , quando non proceda da malattia , s'intende agevolmente , poichè questo colore accompagna ordinariamente un carattere , che possiede più sentimenti interiori , e delicate sensazioni appartenenti alle doti d'un'anima sublime : mentre la floridezza di tinte avvisa minore penetrazione e sublimità di carattere , e più allegria e distrazione di mente. L'interesse che inspira il patetico è più confine al sublime che al bello ; e di qui avviene talvolta l'abitudine che contraggono certe persone di sognare il dolore , e prendere l'atteggiamento della malattia per temprare almeno apparentemente l'eccesso del vigor naturale , sapendo troppo bene come colla soavità della tristezza e della compassione più dolcemente si insinua negli animi un sentimento profondo e sublime.

Le donne, riguardo a loro medesime, hanno dunque un sentimento determinato per il *bello*, e in società cogli uomini sentono elevatamente l'attrazione del nobile e del *sublime*; così l'uomo naturalmente portato a questo per analogia alle sue qualità personali, trovandosi presso la donna, si compiace di cedere all'impero della bellezza. In tal modo l'inclinazione dei due sessi l'uno verso dell'altro si alimenta

in ragione della maggiore o minore liberalità, con cui la natura dà all'uomo più nobiltà, e più bellezza alla donna? S'intenderà in tal modo quanta influenza potrebbe avere questa mutua inclinazione sull'umana specie, e particolarmente per accrescere la nobiltà del nostro sesso; se, in vece d'una frivola e vana educazione, venisse con grandi insegnamenti sviluppato il senso morale delle donne, affinchè sentissero meglio ciò che appartiene alle sublimi qualità dell'altro sesso. Imparerebbero così a riguardare con più disprezzo i nostri leziosi ignoranti, e con più giusta vanità e orgoglio più ragionevole, terrebbero in serbo i tesori della bellezza, come un premio dovuto al merito, non prodigandoli alla futilità di coloro che di maschio hanno soltanto ciò che è comune agli esseri senza ragione.

Questo condurrebbe a gran passi a migliorare la specie, rendendosi più vicina allo stato della sua perfezione originaria. Le forze motrici di questa scambievole inclinazione, operando così di concerto, secondo il voto della natura, più nobili renderebbero e *sublimi* le qualità degli uni col render più *belle* le altrui prerogative. Pel difetto di questi principj vediamo molti uomini prendere un'aria effeminata a fine di piacere, e qualche volta persino, il che accade più di raro, le donne affettare un contegno maschile per ispirare un sentimento. Ma sempre fassi impropriamente tutto

ciò che s' oppone all' ordine della natura ; e per la bizzarria della favola soltanto può convenire la pelle di liono ad Oufale , a Jole , e la conocchia ad Alcide.

E riguardando anche l' oggetto della bellezza delle donne dal lato puramente dei sensi , le opinioni si modificano interamente a seconda dell' età diversa in cui vien destato il fremito del piacere. Ancor che sia la stessa corda dello strumento che venga posta in oscillazione, pur null' ostante secondo i diversi stati è vibrata diversamente. Egli sembra indubitato che i giovani , gli uomini maturi ed i vecchi con una differente maniera di vedere , hanno anche un modo differente di sentire. Nei teneri anni ciò che più seduce è un bel volto, nè si cerca di estender più oltre la cognizione del *bello* ; perchè in quell' età , meno istruiti del possedimento completo della persona , s' ignora che una bella testa è la cosa che più d' ogni altra rendono sazio un amante , e non si considera che le bellezze del volto sono esposte a tutti , e divise col pubblico , mentre quelle del corpo sono riservate agli amanti. L' uomo già adulto , al contrario , sa che le grazie , la mollezza , la voluttà delle membra , dei contorni e di tutta la persona non adescano a vóto , e non ignora che la sola cosa che mai non istanca , e che è sempre inesausta sorgente di piaceri , malgrado anche il possesso , è la superficie morbida e fina di quelle forme

alle quali è riservato l'incanto di ridestare perennemente nel fondo dell'anima la brama e l'ebbrezza più dolce. Il vecchio finalmente, disingannato del culto profuso ai bei volti nei primi anni, e forzato pur troppo ad abbandonar quello delle forme, si trova ridotto all'adorazione, e generalmente si attacca a quelle fisionomie che gli promettono più bontà, più compiacenza e più spirito. Così diversifica nei suoi effetti l'impero della bellezza delle donne, partendo dal senso fisico il più esterno e superficiale, fino a concentrarsi nel più elevato senso morale, e nel più intenso e profondo godimento.

Nelle produzioni dell'arte, ove scrupolosamente la natura è imitata, come nei ritratti, è d'uopo, per giungere al sublime, di aver cura che non tanto i lineamenti, quanto ogni altro tratto dell'anima venga espresso al segno di rendere, quanto più è possibile, un'idea morale della persona. Il sugo di tinte, la precisione scrupolosa, la finezza de' capelli, la porosità della pelle, sono tutte proprietà delle scuole olandesi e fiamminghe. Ma l'anima, la vita, il carattere morale, ciò, in una parola, che colpisce lo spettatore, e ciò che riguarda la parte sublime dell'arte, riservata ai sommi maestri, è precisamente quella prerogativa che tanto fa anteporre i ritratti di Leon X e di Giulio II, dipinti da Raffaello, a tutti i ben coloriti ritratti di Rubens e di Wandik. Que-

so è ciò che distingue lo scarpello di Canova nella statua di Napoleone sopra tutti quanti mai sono gli altri moderni scultori, i quali, ancorchè ne abbiano colpita la somiglianza, hanno materialmente servito alla meccanica dell' arte, ed hanno fatto una testa che potrebbe confondersi cogli uomini comuni. Ma Canova ha scolpito il grandioso, il profondo, il penetrante, il sublime; ha impresso nel suo marmo il carattere dell' anima, che si distinguerà in ogni età per quella d' un uomo straordinario.

Abbiamo detto in questo Ragionamento che l' impressione del sublime non sempre deriva dal terrore, in ciò scostandoci dal sistema di Burk, che esclusivamente sembra da questo voler derivarla; e realmente ci pare che per gli oggetti i quali abbiain percorsi, tanto della natura quanto delle arti imitative, si possa facilmente convincere della sorgente varia di questo senso. Null' ostante, siccome è verissimo che in molti casi il terrore è fonte di sublimi effetti, così opportuno è l' indagare come ciò nasca, senza che siavi alcuna contraddizione colla sensazione del piacere.

Le misure della sicurezza e della distanza sono quelle che determinano la piacevole impressione del terrore. Se il pericolo o la pena ci minacciano da vicino, gli oggetti non sono che puramente terribili; e perchè possiamo sviluppare da questa situazione dell' animo

l'idea del sublime e del bello, bisogna che il rischio e il dolore sieno assai lontani da noi: allora ne verranno per gradi di questa impressione la pietà, il rispetto, lo stupore, l'ammirazione.

Il signor Beattie, nella citata sua Dissertazione del Sublime, cerca quali possano essere i motivi che inducono nel cuore dell'uomo il piacere del terrore, e se nascono dalle abitudini contratte, o sia questa un'affezione innata e inseparabile dall'esser nostro. Sembra di fatto assai strano che anime ben fatte possano godere dell'aspetto di cose orribili; ma egli è indubitato che il filosofo corre a vedere un naufragio, una battaglia; come l'uomo del popolo, tratto da non so quale stupida curiosità, corre a vedere persino una esecuzione capitale di giustizia. Non pare fuori del caso il credere che un buon epicureo si dia ad intendere che vi accorre per confrontare la propria ventura coll'altrui calamità, e far risaltare il piacere della propria sicurezza nel momento che altri è esposto alla sofferenza più dura:

Dolce è il mirar da ben sicuro porto  
L'altrui fatiche all' ampio mare in mezzo  
Se turba il turba o tempestoso nembo,  
Non perchè sia nostro piacer giocondo  
Il travaglio d'alcun; ma perchè dolce  
È se contempi il mal di cui sei privo.

*Marchetti, Trad. di Lucrezio, lib. II.*

O almeno se non vi accorre colla mira pre-

fissa di far risaltare questo confronto, ciò nasce poi in seguito, ed apporta piacere. L'esperienza ci conferma a ripetere simili prove, e basta averne alcune volte gustate per dedicarsi con trasporto. È bensì incredibile ciò che alcuni pretendono, nel voler rendere ragione di questo piacer sublime, che le anime ben fatte si persuadono d'accorrere nei luoghi ove possano arrecare soccorsi agl'infelici in pericolo: ciò accade in rare e parziali circostanze; e non è mai per questo motivo che noi stiamo affollati avanti un palco ove un carnefice e una vittima illustre alle volte si erigono in lugubre spettacolo agli occhi nostri; e non è perciò che accorriamo sulla cima delle torri, sulle mura delle città per vedere ardere i campi di sanguinose battaglie: fa d'uopo assolutamente che la curiosità ci spinga, e nutra, e sviluppi in noi una specie di nera voluttà, ch'è portata da simili avvenimenti, e sempre a misura della sicurezza e della distanza in cui ci troviamo da loro.

Osservate un crocchio di fanciulli attorno a un focolare, che prestano avidamente un'immota attenzione alle favole di apparizioni, di stregonerie che loro racconta un'ava, o una vecchia fante: si vedono impallidire; e per la paura si ravvicinano gli uni agli altri, fino a comprimersi in modo che il più vicino all'angolo del cammino e più lunge dalla porta si calcola come il più felice, perchè si figura

che, entrando lo spettro nella stanza, più agevolmente potrà involarsi così rimpiazzato, di quello che se fosse più esposto a' minacciosi suoi sguardi: null'ostante, malgrado il timore e l'inquietudine, non potrebbe proporsi a questi fanciulli un divertimento che loro riescisse più grato.

L'inclinazione per simili orrori, che non possono essere accompagnati da alcun inconveniente reale, non ci abbandona in alcun momento della vita, si sviluppa con noi dall'infanzia, e ci accompagna alla tomba. Dessa è che ci precede coll'oscurità e col silenzio nelle bolge, nelle foreste incantate e negli antri, ove il Dante e l'Ariosto guidano con tanta magia la nostra immaginazione: essa che scorta il passo ai devoti, ai curiosi, agli artisti, negli eremi montuosi di Vallombrosa, di Camaldoli, dell'Alvernia, della Majella; essa che dà la forza a quei medesimi che condannano tutte le scene barbare e ributtanti per essere i primi ad arrampicarsi su qualche rupe sporgente sul mare, onde vederlo agitato dalla nera tempesta che sommerge una flotta, e immoti mirare i naviganti che alzan le braccia e periscono fra i gemiti, ingojati dal mare, senza soccorso. Questa medesima inclinazione è quella che ci accompagna ai teatri ad applaudire chi meglio rappresenta le perfidie d'Egisto, i furori di Oreste, le atrocità di Fajele, gl'infanticidj di Medea, e i conviti Tieste; questa ci spreme

il pianto dagli occhi, ci rizza i capelli sulla fronte, ci serra con mano di gelo il cuore, e tutti ci fa provare i mortali brividi del terrore. Ma guai se alla sicurezza d'esser illesi subentra il dubbio di soffrire gli effetti di questo orrore: la tetra delizia si converte in ispavento; e il pover uomo che idiota e semplice rimase estatico nel teatro fra la turba degli spettatori, immoto, godendo le più orrende scene della tragedia, che vide le ombre dei re invendicate escir dalle tombe, fra i lampi, il tuono, i sotterranei muggiti, e il vacillar della reggia, che mirò le cene imbandite di sangue e di cuori ancor vivi pel palpito, e stette sempre compreso nel suo delizioso orrore senza far moto; quando se ne torna, pieno la mente di tali immagini, alla sua abitazione, guai se incontra lungo il deserto muro d'un cimitero, tra il dubbio lume della notte, una figura che gli rammenti l'ombra minacciosa, e sembri arrestargli il passo; ovvero se lungo qualche fossa d'acque stagnanti aerea fiamma lo precede o lo segue; il pover uomo si sente morire di spavento reale, e rimane dannosamente colpito e mal concio: talchè dalla maraviglia allo spavento non avvi che un passo.

Addisson, parlando dei piaceri dell'immaginazione, osserva che gli oggetti o gli avvenimenti che nella natura ci cagionano un senso disgustoso, o una pena, riescono sovente di

piacere e di soddisfazione allorché vengono descritti: ma non pare che, limitandosi agli oggetti d'imitazione, esaurisca la materia per un principio generale: e il signor Barnes, nella sua Dissertazione sul Piacere che lo spirito riceve alla vista degli oggetti tristi, confuta la suddetta opinione, ed estende le sue ricerche non solo sulle imitazioni, ma ancora sugli oggetti reali; e veramente con finezza osserva che ogni volta che le nostre affezioni sociali sono eccitate vivamente, come sembra che debbano esserlo dalle patetiche descrizioni, o dalla vista ancora più efficace dei tormenti e dei pericoli dei nostri simili, i sentimenti simpatici divengouo a un tratto da loro medesimi, e senza alcun preventivo riflesso, una sorgente di sensazioni piacevoli e dolci. In questa maniera si nobilita e si rende più pregevole la soddisfazione che può risultare dalla nostra personal sicurezza; e quanto più noi ci abbandoniamo interamente a questo spettacolo, dimenticando che è una finzione, e quanto più noi facciamo astrazione da noi medesimi, lasciandoci in balia della nostra affezione, le sensazioni che ne risultano divengono tanto più vive e soddisfacenti.

Il dottor Akenside, ne' suoi Versi filosofici sui Piaceri dell'Immaginazione, fa una descrizione dell'effetto di questi, nel canto secondo, assai poetica e vigorosa, che sarebbe lungo il qui riportare, nella quale si propone di pro-

vare che la virtù, quando anche sia in preda alla disgrazia e al dolore, non va giammai disgiunta dalla sua bella e cara compagna, la voluttà; e che le sensazioni che ci fanno provare le altrui sventure sono virtuose, e per conseguenza piacevoli; da cui ne tira la conclusione, che ogni affezion virtuosa dell'anima deve esser piacevole, e che serve di sanzione e di ricompensa alla virtù. Idea veramente consolante, e nobile conclusione; ma potrà poi dirsi questa una conseguenza legittima? Bisogna guardarsi, come dice Kant, dal confondere la virtù colla compassione. Esaminando a fondo questa differenza, si vede chiaramente che la facoltà di compatire, quantunque degna di essere stimata, non ha intrinsecamente in sè la dignità della virtù. Un fanciullo che soffra, una bella donna infelice, infonderanno il dolore nella nostr' anima, mentre nello stesso tempo sentiremo con sangue freddo la nuova del fatto d'arme più sanguinoso, in cui (siccome accade) migliaia d'innocenti saranno periti di morte crudele. Più d'un principe, che ritorse lo sguardo alla vista d'un solo infelice, diede il segnale della battaglia per motivi di lievissima entità. Come potrà dunque dirsi che la compassione sia fondata sull'amore dell'umanità? Non può stabilirsi alcuna proporzione tra gli effetti di questa facoltà, i quali si modificano in troppe forme, e secondo l'impulso di mille relative circostanze.

Convien concludere che il piacere dell'anima alla vista di oggetti orrendi è un sentimento composto, che risulta da parecchie sorgenti, giacchè per un solo principio non se ne può esaurire la spiegazione; e la natura di questa sensazione, e i suoi gradi, stanno in ragione delle affezioni diverse che la producono. Può avervi parte ciò che dicono Lucrezio, Beattie, Akenside, egualmente che quello che dice Burke e Smith nella sua Teoria dei Sentimenti morali, dove attribuisce un gran numero delle emozioni del cuore alle relazioni simpatiche. Di fatto quante volte non accade egli che si prende parte nelle altrui passioni; e l'innocenza oppressa, e la calma generosa, e la fermezza nelle sventure ci raddoppiano l'interesse e il piacere? In quanti casi il diletto, che nasce alla vista d'un oggetto tristo, non risulta da circostanze accessorie, che accompagnano lo spettacolo che ci colpisce?

È meglio ancora, analizzando quella patetica soddisfazione che sente la nostr'anima, e l'accompagna e la sostiene al tristo aspetto d'una esecuzione di giustizia, si vede ciò derivare (secondo molti pareri di chi ne ha fatto maturo esperimento) da quel contrasto che possiamo supporre esservi tra la presenza del supplizio, e la fermezza dell'animo di chi lo incontra: che se l'abbattimento di spirito, e la prostrazion d'ogni forza impedisce al paziente di presentare qualche sorta d'intrepi-

dezza sulla sua fronte; se questi, oltre ciò, per la sua età o per il suo sesso ci porta anche a una maggior commozione; si dilegua immediatamente ogni idea di soddisfazione, si rifugge dal trovarsi allo spettacolo lugubre; e il nostro sguardo si ritorce sdegnato dal palco dell'esecuzione, talchè ogni voluttà si converte in sofferenza reale. Sono i soli contrasti che tengono in simili casi in elaterio i nostri sensi, e finchè non siamo certi dell'esito della cosa accorriamo per la probabilità e la speranza di essere soddisfatti. Questo è ciò che ci soccorre in faccia all'orribile scena. Nello stesso modo ciò avviene in una corsa di cui siamo spettatori; se un solo si lascia addietro i competitori nella lizza ad enorme distanza, riesce assai poco piacevole il palio per mancanza di gara; e al contrario il disputarsi fra due o più il merito della vittoria fino all'arrivare alla meta, interessa la nostra aspettazione.

Il succedersi finalmente delle passioni contrarie, che per legge di natura si rendono scambievolmente più vigorose con una continua e rapida alternativa, deve in simili casi operare infinitamente. La tranquillità dopo il dolore, la certezza dopo la dubbiozza, l'amicizia dopo l'odio, riescono assai più grandi che se non fossero state messe in contrasto. L'anima non può stare in una specie di vegetazione (per modo di dire) passiva; e agitata da un sentimento solo. Abbisogna d'una energia at-

tiva, e di molte scosse che le facciano sentire tutta la sua potenza. La curiosità, per ultimo, vuole anch' essa entrare come eccitatrice di questa natura di diletti, e riunirsi a tutte le altre cause che abbiamo vedute per poter portarci piacevolmente per la via del terrore al sublime.

### RAGIONAMENTO SETTIMO

*Del Bello ideale, e delle Cause che possono svilupparlo.*

**E**ccoci finalmente a quel punto che più lusinga l'umano intendimento, a parlare cioè di quel Bello che dicesi *ideale*, a rendere qualche ragione d'una forza che sembra dall'uomo a suo talento moderarsi e disporsi, mediante la quale viene talvolta a contesa colla natura, quand'anche apparentemente non giunga a superarla. Sonovi dei profani, ai quali non è dato di penetrare nei recessi di questa divina maestra; e l'artista distinto soltanto è ammesso in questo santuario, quando impari a scegliere il bello, e si renda padrone dell'arte di piacere e di sorprendere. Allora egli porta ai sensi una scossa deliziosa, facendoci gustare impressioni sublimi; e dalle tante forme e colori delle cose, e dai suoni concepisce una certa idea quasi astratta, accozzando assieme

parti che erano, per così dire, isolate. Allora egli gode della vista della divinità, si diradano ai suoi sguardi i misteri riservati per gli uomini minori, sente il linguaggio dei numi, intende la sublime armonia delle cose, e ne fa parte a noi tutti, inspirandoci un raggio di quel fuoco che brilla nelle opere sue.

Bello ideale non è, come male si avvisano alcuni, un bello esistente nelle semplici teorie, un bello che puramente esca dall'immaginazione dell'uomo, ed applicato ad idee interamente astratte. Non è come, per esempio, un ostacolo ideale, una paura ideale, di cui non esiste per conseguenza l'oggetto, ed è una cosa chimerica; ma al contrario è l'unione di tutte le perfezioni portate a un grado di accordo e di proporzione tanto eminente, che non ne esiste forse il modello in un solo corpo formato dalla natura. È una imitazione felice di parti separate e riunite poi in un tutto armonico, tal quale potrebbe benissimo esistere in natura, se non vi fossero quelle seconde cause di cui abbiamo parlato nel primo Ragionamento, e se ella si prendesse cura di scegliere ed accozzare le perfezioni di cui sono suscettibili le forme ed i suoni. Delle tre imitazioni della natura, indicate nel primo Ragionamento, questa è l'ultima, la più sublime, quella che fa costare dell'eccellenza dell'arte. È quel terzo stato, in cui l'artista riunisce le parti più perfette d'un gran numero di oggetti scelti.

*Cicognara. Del Bello.*

Sebbene nella natura non si ritrovino gli oggetti veramente perfetti , non si deve però credere impossibile che questi esistano tali, e che, per produrli ed imitarli come se vi fossero, rimangano trasgredite per questo le invariabili leggi del vero. Bisogna conoscere la natura, e seguirla in tutte le sue tracce; ma se tutta la bellezza dell'arte non risultasse che dall'imitazione senza scelta, qual si direbbe la bellezza degli oggetti della stessa natura? Per qual ragione un oggetto nel quadro della natura potrebbe dirsi più bello d'un altro? Qual potrebbe allora chiamarsi *la bella natura*? Almeno di non tornare al principio assoluto del bello, non potrebbe ciò spiegarsi distintamente; e senza risalire all'analisi delle opere della natura, non si scorgerà mai per qual serie di osservazioni debba progredire l'arte per arrivare al suo colmo.

L'ideale dell'arte trovasi nel *genere*, nel tipo originario della natura, tale come essa il compose nel suo primigenio lavoro, non già quale si trova negl'individui separati, ai quali essa non continuò le sue cure. E l'artista invano lo cercherebbe nelle disgiunte parti d'esseri separati, componendo allora un infelice mosaico di miseri accozzamenti, se non fosse in grado di elevarsi all'altezza di quel più vasto concepimento.

Xenofonte, nel suo terzo Libro dei Detti di Socrate, dialogizzando con Parrasio, intende di

svolgere questo principio del bello ideale, come se l'artista, in un sol corpo non trovando la perfezione, da molti vada poi raccogliendo ciò che d'ottimo ha ciascuno, e così pretende derivare la vera bellezza: *Venustas itaque species cum similes reddere velitis, ait, cumque non sit facile ad unum hominem omnia irreprehensibilia habentem respiciendo imitari, a multis colligentes quicquid optimum quilibet habent, sic facitis corpora venusta apparere? Sic facimus, etc.* XENOPH. *De factis et dictis Socr.*, lib. III. E quasi lo stesso dice Cicerone, parlando dell'artefice che, nello scolpire il simulacro di Giove o di Minerva, non poteva contemplare alcun oggetto da cui dedurne la somiglianza; ma nella propria mente, ove era raccolta la somma bellezza, trovava di che soccorrere l'arte e diriger la mano. *Nec vero ille artifex cum faceret Jovis formam aut Minervae contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manu dirigebat.* CIC. *Orat.* II. E, oltre agli altri scrittori, anche Cicerone racconta ciò che viene riferito riguardo alle vergini di Crotone. *Crotoniatae publico de consilio virgines unum in locum conduxerunt, et pictori quas vellet, eligendi potestatem dederunt.* CIC. *De Invent. Rhetor.*, lib. II. Seneca stesso, e non fiuttebbesi se tutte qui le auto-

rità degli antichi autori produr si volessero , Seneca stesso , che aveva sicuramente letto e studiato Xenofonte e Cicerone, ripete la stessa cosa , e poco meno che le stesse parole : *Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut Tonantem ; nec stetit ante oculos ejus Minerva , dignus tamen illa arte animus, et concepit Deos et exhibuit.* SENEC. *Rhet.*, lib. X.

Ma tutti questi scrittori si espressero in tal maniera piuttosto per assoggettarsi al nostro intendimento di quello che per rendere con ciò una ragione positiva e fondata della cosa , mentre i loro detti non escludono che nel genere primitivo non sia tutto il complesso del bello , e , per ridurlo ad un centro , non venga dedurlo dalla molteplicità degli oggetti ; ma non intesero certamente che da queste parti disgiunte, esaminate, copiate , raccozzate potesse mai derivare il bello ideale , siccome potrebbero significare le suddette espressioni intese materialmente.

Trattando Mengs questo argomento , dice che il perfetto è quello che si vede pieno di ragione : ma siccome veggiamo che le opere della natura sì sovente sono imperfette, senza che ne ridondi alcun vantaggio sostanziale , o almeno apparente, e ci presentano sì poca ragione di quel loro infermo stato ; così l'arte ha fatto astrazione da questi difetti , da questa specie di irragionevolezza , ed ha prodotte sovente opere tanto belle e perfette e ragio-

nevoli, che quasi n'è rimasta vinta la mano creatrice delle cose. L'indagare questa mancanza alle volte di ragionevolezza nelle opere della comun madre; il chiedere motivo per cui abbandona e trascura le prime opere sue nel momento che avrebbero maggior bisogno de' suoi soccorsi, non è questo oggetto di nostra ricerca. Sopporterassi l'incontrar spesso dei ciechi, dei sordi, dei monchi, dei nani; si soffriranno il vajuolo, le malattie, la peste: si vedrà il fulmine che distrugge gli edificj, le selve; il tremuoto che inabissa le città, senza cercare mai qual sia la ragione arcana contro cui querelarsi per questa specie d'avvenimenti, senza accusare d'impotenza o capriccio alcuna forza motrice che, potendolo, non voglia impedirlo; nè oserà dirsi mai che si diletta in lasciar libero il freno a tanti disordini senza apporvi riparo: ma ci sarà permesso di dedurre che l'attività della creazione e della riproduzione non istà in ragione dei mezzi che potrebbero conservare e difendere da questi inconvenienti le cose una volta create, e che nella protezione accordata alla specie si riconosce la negligenza e l'abbandono dell'individuo.

Quel maraviglioso, quel grande, quella scelta sublime di bellezza che ci guida nell'isole incantate di Alcina e di Armida; quelle forme grandiose e robuste che con intelligenza straordinaria ci esprimono la grande scena del Giudì-

zio di Michel Angelo, quell'accuratezza di contorni, e quella fina e nobile espressione che presentano ad ogni tratto le opere di Raffaello, sono appunto i magici portenti del bello ideale, che risultano non già da una servile imitazione, ma da una scelta studiata e felice di ciò che avvi di bello, sparso per tutto quanto il creato, e sottratto, col sussidio dell'arte, dalle amare vicissitudini, a cui abbiám visto che la natura abbandonalo. E ciò per riguardo alle produzioni degli uomini che appartengono alle odierne nazioni del mondo: che se vorremo inoltrare le ricerche nella caligine delle antichità, verran rischiarate le tenebre da ben altra luce, e troveremo mille autorevoli testimonianze di prodigj operati in quei tempi: e il cinto di Venere, di cui si fregia Giunone, e la bellezza d'Elena, che stordisce gli accigliati Vecchioni, e la morte di Patroclo, e lo scudo di Achille, e tanti altri tratti del divin Padre dell'arte dei poeti; e le forme nobili e delicate e maestose dell'Apollo di Belvedere, e le forti e vigorose dell'Ercole di Farnese, e le passionate ed esprimenti dolore e pietà del Laocoonte, e le molli e soavi della Venere Medicea, non sono altrettante prove della scelta sublime del bello da tante opere della natura per formarne monumenti che servissero di modello, come servono tutt'ora, all'età posteriori? E se ci volgiamo ai dissepoliti avanzi, dove fra ceneri e

lave risorger tutte or potrebbero, come in parte fur tratte, le antiche città che il Vesuvio coperse, benchè città povere, e di poca celebrità, quali non potransi annoverare esempj di questa bellezza ideale, che si ammirapo e si moltiplicano ogni giorno in incavi, in rilievi, in incisioni, in pitture? Questi sono i prodotti del genio creatore dell'uomo, riconosciuti in ogni tempo come l'emanazione della sua mente, e il risultato de' suoi profondi studj sulla natura.

Ciò che v'ha di sommamente difficile in tutto questo, si è la scelta, sia che far si voglia dalle produzioni della natura, sia che convenga di far astrazione da tutto quello di difettoso che noi ci accostumiamo a vedere, superandone il primo ribrezzo. In tutte le cose vi sono molte convenzioni pur troppo costituenti una serie di deformità insormontabili, che vengono compatite per abitudine. Noi riederemmo, e con ragione, se fosse rappresentato Perseo vestito alla francese, coi capelli impolverati, la borsa e la cravatta; e non ridiamo di noi medesimi, che ci presentiamo l'un l'altro con somiglienti caricature in atteggiamento sì buffone. Ma sia così pure di Perseo, che per appartenere a tempi eroici e favolosi, abbiamo a quello attribuito un costume particolare conveniente alla mitologia: ma sarebbe lo stesso di qualunque altra figura allegorica, anche relativa ai fatti e alla

storia de' nostri giorni. Se si volesse rappresentare l'emblema del valore vestito come uno de' nostri attillati ufficiali, e quello della virtù come una delle nostre brillanti dame, qual miserabile effetto non produrremmo, sebbene siamo accostumati a vederci in tal foggia ogni giorno, colla convenzione di non deriderci scambievolmente?

Lo stesso avviene della natura agreste; e perciò piena d'artificio e di giudizio debb'essere la scelta dell'artista, per accumulare le bellezze ideali. Salvatore Rosa, quantunque con tratti grandiosi, e senza servile imitazione pure ha colpito spesso i quadri della natura, senza curarsi dell'eleganza e della nobiltà; e le sue opere sono prive qualche volta di quella elevatezza che è riunita nel bello ideale. Si vede talvolta che l'aria de'suoi paesi quasi somiglia allo scabro delle sue rocce, per non essere liquida e vaporosa, e brillante soltanto per taglienti effetti di luce. I suoi terreni sono spesso aridi, senza frescura, senz'umido, e senza quel verde smalto che invita al riposo; il suo carattere, sebben libero ed energico, è sempre selvaggio e rude; e per quanto sia da pregiarsi sommamente, e superi gli Olandesi e i Fiamminghi per la scioltezza del suo stile, sarà però sempre d'alquanto inferiore a Claudio e a Pussino. Il Lorenese, all'opposto di Salvatore, convinto che non si arriva alla bellezza prendendo gli oggetti ad imitare così

alla rinfusa come li presenta la natura, ha scelto i più bei momenti del giorno per le sue arie, or umide e fresche sul nascer del sole, ora calde e vaporose sull'appressar della sera; ha fuso con tal magistero le sue tinte, passando insensibilmente dall'azzurro più forte alle tinte più luminose presso agli estremi orizzonti, che produce tanta illusione, come se fosse aperto un vano nella parete, e l'aria vera si vedesse in luogo del quadro; anzi talvolta maggior luce abbiamo veduta colpirci negli occhi ove pendeva uno de' suoi paesi maravigliosi, che non ne veniva altrettanta quasi dall'opposta finestra. E nobiltà aggiungendo sempre agli studj fatti sul vero d'ogni più bella forma d'alberi, di colline, di edifizj, evitando ogni affettazione e ogni deformità, e semplificando talvolta le composizioni e le ridondanze della natura, tenendo, ov'era più conveniente, gli oggetti dell'avanti del quadro più grandiosi, col sacrificio magico d'ogni dettaglio lontano, ha ottenuto un mirabile effetto, un prodigioso incanto di colori, di forme, di prospettiva, che lo costituisce il primo assolutamente nella sua sfera.

Dopo d'aver considerata la natura del bello ideale quasi come una produzione dell'uomo, e come lo stato di perfezione nelle arti, getteremo uno sguardo sulle cause per le quali presso le nazioni si rende più o meno facile questo progresso dell'umano intendimento, e

diremo del clima, del governo, dello stato di pace e di guerra, della religione e delle scienze, per tacer di tante altre cause, ch'egualmente sono accennate da coloro che espressamente hanno trattato di questa materia.

La storia dell'arte ha esaurito tutte queste ricerche, ed alcuni autori hanno pubblicato su questo argomento delle opere eruditissime che hanno prodotto una sensazione assai forte nella repubblica delle lettere. Ma è successo di loro, come osserva il dottissimo signor Heyne, che sono stati poco esatti nelle citazioni, nel precisare le circostanze, nell'asserire; e non hanno avuto quella saggia diffidenza tanto necessaria nello stabilire proposizioni generali su casi particolari, e tutta quella severa attenzione che si esige nel fissare l'epoche, indicare le persone, e dar conto delle circostanze locali. Gli infiniti errori, di cui è ripiena l'opera di Winkelmann, dice il lodato signor Heyne, la rendono quasi inutile per la parte storica, e non possono adottarsi le tante sue asserzioni senza un previo esame. Fatalmente pei libri che parlano di queste materie interessanti, e nello stesso tempo ripiene di diletto, gli scrittori con troppa facilità si lasciano trasportare da quell'entusiasmo che è inseparabile dall'argomento, e giugnendo le loro opere talvolta in mano d'uomini superficiali o indolenti, vengono credute facilmente le cose scritte, e la loro autorità (come quella di Winkelmann

nel caso particolare ) consacrerà molti errori, che in seguito difficilmente vi sarà chi osi attaccare per quella venerazione con cui si riguardano le opere poste, o a torto, o a buon dritto, nel santuario della letteratura pel prematuro consenso della moltitudine.

Andrea Lens, Heyne, Lessing, hanno rettificato cose che la penna del citato autore della Storia delle arti troppo scorrevolmente si era lasciato sfuggire nelle sue opere, più ripiene di genio che di accortezza: ma non è qui luogo di estendersi su di ciò che riguarda la storia delle arti; e parliamo del clima.

Le arti del disegno esprimono gli oggetti che la natura suol produrre, e, prendendola per modello, è chiaro abbastanza che nei luoghi ove essa presenta le forme migliori, più bella ne riesce anche l'imitazione. Basta osservare sotto qual cielo la natura fa pompa dei più perfetti originali, e dove la grandezza de' suoi tratti si vede più lussureggiante, per convincerci che sotto quel cielo medesimo devono le arti fiorire con maggiore splendore. Non vogliamo qui descrivere le bellezze che si sviluppano sotto il nostro cielo; ciò farebbero forse così passionatamente, che quelli che non lo conoscono potrebbero accusarci di parzialità e di soverchio amor nazionale. Ne chiameremo giudici di buona fede quei tanti curiosi viaggiatori, che da ogni parte del mondo accorrendo in Italia, ne partono incan-

tati, rapiti, commossi, ne parlano con entusiasmo, e si reputano felici di poter recar con loro le reliquie di quel terreno, che si rivolgono a salutare con un sospiro sulla cima dell'Alpi quando ne partono. Ne giudicheranno quei tanti che infermi accorrono fra noi, non tanto per ricever salute (che pur molti vi ritrovano anche la vita), ma per prolungare unicamente di qualche giorno ancora quell'esistenza che l'uomo abbandona il più tardi che può. Le tepide esposizioni della Toscana, della Liguria, di Roma, di Napoli ne attestano la frequenza ogni giorno. Monti scoscesi ed altissimi, che sono barriera ai venti del Settentrione, e si alternano con facili e ridenti colline; mari, fiumi, laghi, cadute d'acque, vulcani; isole che prestano al maraviglioso tutto l'incanto animatore; una temperie, una salubrità che costituisce la beltà delle forme e la vaghezza dei colori; un cielo che s'irraggia di una luce sì bella, che s'imporpora ed inazzurra così vivacemente, che gli abitatori del Nord credono esagerato e falso, rimproverando il difetto d'imitazione al di là della natura ai nostri paesisti: queste sono tante bellezze, che vengono dal nostro clima, non minori di quelle che agli occhi de' greci artisti brillavano quando le arti erano in fiore presso di loro. Chi ha gli occhi bene veggenti, si convince di questa verità, e si sdegna con chi volesse impugnarla. Non vi sono teorie contrarie, nè storie, o rac-

conti, o sogni contro queste evidentissime verità di puro fatto. Coloro che vogliono parlarne, e non hanno mai vista la Grecia e l'Italia, sono come appunto quegli altri che ardiscono di pronunciare sul gusto della letteratura d'una nazione, di cui non conoscono la lingua se non col frequente sussidio meccanico del vocabolario, e leggono Dante e Petrarca dubbiosi del significato delle parole; e quand' anche ne acozzino una version materiale, non possono per questo conoscerne l'indole e lo spirito, nè in alcun modo gustar la soave armonia della nostra lingua: quindi con arroganza mal giudicano senza conoscere le cose, o cercano di far pompa di loro intendimento rintracciando ogni neo, senza conoscer forse quanto sia più ovvio l'osservare cento difetti palesi che una bellezza recondita. Si può loro applicare ciò che viene attribuito a Thomson, l'autore delle Stagioni, il quale, avendo inteso dire che una certa persona molto dotta, che abitava Londra senz'esserne mai escita, era occupata a scrivere un poema epico, esclamò: — *Come? egli scrive un poema epico? non è possibile; in vita sua non ha mai veduta una sola montagna.*

È ben raro che gli eccessi di clima producano sommi ingegni per le arti d'imitazione. L'eccessivo caldo, l'estremo freddo, le nebbie perpetue, rendono facilmente gli uomini o molli e indolenti, o barbari e feroci. Fra' popoli del

Seltentrione, e nei deserti dell'Affrica, Apelle non avrebbe trovato i modelli per la sua Venera, nè Omero inventato il suo poema, nè Anfione temprato il suono della sua lira. Le Muse abitano le più ridenti colline: Apollo, reggitore della luce, lascia le vie del cielo, e discende sul Penèo quando la sua cetra risuona versi d'amore.

La diversa forma dei governi, la maggior protezione accordata agli artisti, l'emulazione nata colle guerre civili, hanno il più delle volte accompagnato le vicende delle arti, ed arrestata o spinta la loro prosperità. Percorrendo la storia, si vede anche che di rado si sono riunite presso la medesima nazione le due vere sorgenti di ricchezza, *belle arti e commercio*. Lo speculatore, abbandonato all'amor del guadagno, coltiva poco gli ameni studj; ed ingratamente mostra, per così dire, d'ignorare i beneficj immensi che ne ritrae, e dedica ogni sua cura a' più facili e pronti mezzi di fortuna. Le arti, per conseguenza, hanno sempre prosperato poco negli stati commercianti, ed abbisognano della vigilanza e della cura del legislatore per giugnere a stabilirsi con pieno successo.

Il lusso è necessario per moltiplicare le circostanze favorevoli per gli artisti, ma un governo giusto, e diretto da una rigida virtù, prevede ogni abuso e ogni conseguenza funesta, egualmente che un governo tirannico pa-

venta i successi dei lumi e dell'emulazione. L'esperienza ed i fasti delle arti c'insegnano che il governo monarchico è quello che più s'accorda al loro splendore, nè sono mai riconosciuti per troppi gli ornamenti e le ricchezze che cingono il trono, e sembra che la potenza dei re s'accresca dal lusso brillante delle arti che la circonda. Il secolo d'Alessandro in Grecia, quello d'Adriano in Roma, quello dei Medici in Italia, hanno resa ben chiara questa verità. L'amor della gloria è quello che frange ogni ostacolo, è quello che fa erigere i monumenti, le statue, animare le tele, consagra le pagine della storia, e detta i vaticinj al poeta. La semplicità dei modi e delle virtù spartane non sono per le arti; e la corruzione, se non ha direttamente protetto l'incremento di queste, almeno vi si è trovata contemporanea.

Sebbene il lusso apparisca essere una conseguenza del vizio, e alle volte della pazzia, è però l'unico mezzo per correggere l'ineguale distribuzione delle terre. Il diligente meccanico e l'abile artista, che non ebbero parte nelle divisioni territoriali, ricevono così una tassa volontaria dai possessori dei terreni, i quali vengono poi eccitati per necessità a migliorare quei beni che sono per loro continua sorgente onde procurarsi nuovi piaceri.

La guerra, quel terribile flagello che ha capovolta la superficie della terra più che le

rivoluzioni, quasi direbbesi, della natura, preceduta dal terrore, pare che minacci di non lasciare alcun asilo alle arti tranquille, che per la floridezza loro sembrano voler la pace, colla protezione dei gran mecenati e de' saggi legislatori. Ma è antica, e scritta, e ormai troppo ripetuta sentenza, che le arti belle sono fiorite più in tempo di guerra che di pace, offrendo quella molti oggetti più propri alla descrizione, alla rappresentazione, per la loro grandezza e singolarità, che non faccia lo stato pacifico; e lo stesso è avvenuto nei tempi de' governi tirannici, ove in poche mani ammassatisi immensi tesori, facilmente le arti hanno trovato alimento, e spinti gli arditi voli dell' umano ingegno ad opere strepitose, che non turbarono mai, anzi assicurarono gli oppressori. Dal vortice delle rivoluzioni emergono talvolta certi genj straordinarj, certe anime grandi, che s'innalzano al di sopra di tutti i contemporanei non solo, ma nella storia medesima non trovan confronto o modello, tanto sono superiori all'ordinaria capacità degli altri esseri, e di tanto lungo riposo abbisogna la natura dopo d'averli prodotti, per farne comparire di nuovi: non solo eclissano le memorie di chi può averli adombrati precedendoli, ma sono essi che dominano e modificano ogni combinazione: tutto loro piega e serve; imprimono il moto a tutti i sistemi; non avvi più contraddizione nei fenomeni che

producono; e mentre arde la guerra, nè sta mai dubbia per loro la vittoria, mentre tremano i potenti minori, quai satelliti d'un pianeta più grande, e la terra muta ammira questi prodotti straordinarj, essi poi per distrarre i popoli dall'orrore che accompagna qualunque militar ardimento e fortuna, promuovono i sommi artefici, fanno erigere grandi memorie, stordiscono con grandiosi spettacoli la moltitudine, premiano gl'ingegni sublimi, e accordano il favore più liberale alle arti e alle scienze.

Non intendiamo per ciò di dire che il grande artista abbisogni delle scosse violente a cui soggiacciono gl'imperi e le nazioni per giungere alla perfezione; ma da queste accade sovente che ne tragga occasione di lavoro, e per conseguenza ne nasce quell'emulazione che è causa di grandi successi. L'artista vuole il silenzio del suo gabinetto, la solitudine campestre, e un esercizio non inceppato e affatto libero d'ogni sua facoltà. Molti uomini, che sentono d'avere in loro medesimi una gran forza d'animo, atta a tenerli separati da ogni popolar distrazione, e dall'amarezza d'ogni vicenda politica, si concentrano e si separano da ogni consorzio, e producono nel ritiro talvolta i più bei parti del genio, le scoperte più interessanti e felici, e brillano poi nei momenti di calma, siccome un astro che apparisce al dileguarsi d'una procella.

*Cicognara. Del Bello.*

Sotto il governo di Pericle, che univa all'intrepidezza militare tutta la saviezza dell'uomo di stato, la Grecia ha veduti i suoi primarj artisti erigere i monumenti più grandi, e i suoi teatri e le sue feste più sontuose. Tucidide, Erodoto, Senofonte, che hanno scritta la storia dei loro tempi, erano pure contemporanei di Eschilo, di Euripide, di Sofocle, di Anacreonte, di Fidia, il più grande di tutti gli artisti, di cui non è ben certo che ci rimanga nulla fuori del nome. La sua Pallade e il suo Giove Olimpico sono stati tali monumenti di cui non possiamo avere un'idea chiara e precisa, e dove l'oro e l'avorio (sole materie impiegate in quelle statue colossali) erano vinti dalla squisitezza del lavoro. E come oggi succede che, tratti dalla bellezza di Napoli, suolsi dal volgo ripetere: *Vedi Napoli, e poi muori*; così sappiamo che usava allora presso i Greci un detto consimile circa il Giove di Fidia: *Quae dementia est ad Olympia proficisci vos, ut Phidiae opus spectetis, ac si quis ante obitum non viderit pro infornato se ipsum reputare?* ERT., lib. 1, c. 6

La guerra che precedette la Peloponnesiaca, e la Peloponnesiaca stessa, non furono di alcun nocumento alle arti. Operavano gli artisti a maraviglia, e producevano portentosi: erano frequentati i teatri; e nel tempo delle angustie maggiori di Atene, fu ripartito al pubblico quanto occorreva per pagare l'ingresso al

teatro. Gli spettacoli erano sacri: i giuochi erano parimente istituzioni volute dalla legislazione e dal culto. Fu precisamente al cominciare di quest'ultima guerra che si videro il Giove e la Minerva di Fidia, il Doriforo e il Diadumeno di Policleto. Pericle nel suo governo spese in soli monumenti fatti da lui erigere 23 milioni di nostra valuta, come cerca di conciliare colle opinioni degli storici antichi il moderno autore del Viaggio d'Anacarsis.

E se continuò ad avere la Grecia opere grandi ed artisti distinti, non fu all'ombra dell'ulivo di pace che li vide fiorire, perchè ad una guerra ne succedeva un'altra, e partiti e dissenzioni interne, e la famosa lega di Sparta e di Atene contro Tebe, e la battaglia di Mantinea, che, a guisa d'un ispirato, (al riferir di Plutarco) Eufrane dipinse magistralmente, e le vittorie di Epaminonda, e tanti frequenti fatti, e terribili vicende che armavano gli uni contro gli altri i Greci medesimi; ma nondimeno continuò ad avere quella età monumenti insigni, ed uomini sommi, come principalmente furono Prassitele, Pausilo, Seusi, Nicia, Parrasio, i cui lavori, e il prezzo de' quali non è d'uopo qui ricordare: distintamente ne parlano gli storici antichi; e Giunio, e il Dati, e Winkelmann hanno con diligenza raccolte e compilate queste memorie. Venne finalmente il secolo di Alessandro, grande di cuore e di mente, quanto in-

saziabile di gloria, al cui tempo fiorirono Lisippo, Agesandro, Polidoro, Atenodoro, Apelle, Aristide, Protogene, fino poi al decadimento, che, per posteriori vicende e combinazioni, traslocò sotto altro cielo quanti più si poterono monumenti ed artisti.

E volgendo lo sguardo al Campidoglio romano, non vediamo soltanto erigersi i monumenti, e le arti ottenere lo splendore nei tempi della sua prospera grandezza, ma persino quando il terrore passeggiava le contrade di Roma. Nelle osservazioni fatte dal dottissimo signor Benedetto del Bene sopra un opuscolo *sull'origine ultimamente attribuita all'anfiteatro di Verona*, e pubblicato dal conte Alessandro Carli, viene osservato dal primo che difficilmente può suppersi quel maestoso edificio innalzato nell'anno di Roma 822, anno in cui la corona imperiale passò da Galba ad Ottone, e da Ottone a Vitellio, e da questo a Vespasiano, sempre a forza d'armi civili e di sangue. *Un maestoso edificio e perfetto*, dice egli, *non sembra che in un anno sì torbido e tumultuoso abbia potuto innalzarsi, giacchè le idee, e molto più le esecuzioni di sì grandi opere, sogliono comunemente essere figlie d'una lunga e sicura tranquillità.* L'indole egregia di questo pio letterato, amico della pace, dell'ordine e della semplicità, gli ha fatto ritorcere lo sguardo da quelle pagine della storia che fanno prova ben evidente di

molte esecuzioni di grandi opere in tempi tutt'altro che tranquilli, per cui il sopraccitato autore del primo opuscolo nota, in risposta a questo passo delle osservazioni del Del Bene, uno de' più luminosi squarci di Svetonio, in cui fa vedere di che cosa fu capace Nerone, principe scellerato e magnifico ad un tempo, durante il suo impero. Il più vasto edificio che siasi forse conosciuto al mondo, *la Casa aurea*, fu fatta da lui costruire. La sua statua colossale, di cento e venti piedi d'altezza, era sul vestibolo di questo immane edificio, di cui parchi, selve, giardini, laghi cinti di fabbriche che sembravano città, formavano il gran circondario. L'oro, le gemme, le conchiglie preziose contrastavano il pregio al lavoro; e bagni, e docce, e fonti d'acque e d'olj odorati irroravano le stanze, le quali, secondo le varie stagioni, s'aggiravano sul loro asse ai diversi punti del giorno. Nè questa soltanto ei costrusse; chè per opera sua fu posto mano alla famosa Piscina, che dal monte Miseno andava al lago Averno; e il maestoso porto di Anzio, e quasi tutta Roma, prima arsa e distrutta, fu riedificata per suo mezzo di Albano marmo. In quel tempo di lutto e di grandezza, non solamente l'impero gemeva pel suo governo, chè la peste, la guerra, le sconfitte vituperevoli delle armate, e ogni genere di mali, sotto un sì nefando regime, desolavano quella capitale dell'universo,

che nel proprio seno, e a sè d'intorno vedeva erigere monumenti di tanta magnificenza: *E poi si dica, conchiude il Carli, che le idee e le esecuzioni delle grandi opere sogliono essere figlie di una lunga e sicura tranquillità.*

Ma abbandonando l'orrore di tante calamità, e per non risalire a tempi tanto remoti, e far parola anche dell' aureo secolo dell' Italia moderna, noi vediamo che ai giorni di Leon X e di Giulio II, in cui fiorirono sommi uomini, e furono *curvati e spinti* i miracoli dell' arte in Vaticano, non per questo quei nostri avi si riposavano all' ombra di pacifici ulivi; ma da frequenti guerre agitata l' Italia, divisa da fazioni e da partiti, inondata da stranieri e barbari, non ebbe mai pace; e Roma vide i suoi pontefici chi alla testa delle armate, col l'elmo in luogo della tiara, forzando le piazze alla capitolazione; e chi, scoprendo macchinazioni e congiure, escirne più temuto e più grande; mentre fiorivano in tanta agitazione il divino Ariosto, il gran Machiavello, Michel Angelo, Raffaello, Tiziano, Coreggio, Leonardo, e tanti altri.

Sarebbe mancata agli annali memorabili della storia di questi nostri giorni un' evidente conferma di quanto si è verificato nei fasti dell' antichità, se non avessimo osservato essere contemporaneo agli avvenimenti più strepitosi, alle rivoluzioni più estese e più grandi il genio sublime di Canova Italiano. E mentre

escivano dal Vaticano l' Apollo , l' Antinoo , il Meleagro, il Laocoonte, ricche ed insigni spoglie del vincitore, lo scarpello di Canova aveva di recente scolpito la Psiche e l' Ebe, s'occupava del Perseo, meditava i Pugillatori, il Palamede, l' Ercole e Lica, e stava per accingersi ad accendere una lite (che rimarrà forse indecisa) fra la Venere che dall' Arno è passata alla Senna, e quella ch' egli va ultimando sul Tevere per la tribuna della galleria d' Etruria.

L' onore che finalmente vien reso ai coltivatori delle arti, la protezione che loro accordano gl' illuminati governi, non mancano di contribuire grandemente all' eccellenza delle medesime. I rinomati artisti della Grecia erano molto incoraggiati dalla considerazione che loro veniva accordata. Lungi dall' esser mai trattati come artisti mercenari, erano considerati come uomini distinti, illuminati dallo studio, e civilizzati dal più fino uso del mondo. Si riguardavano come spiriti sublimi, dotati di un genio superiore, e si collocavano nel rango dei filosofi e de' primi personaggi dello stato, cui veniva aperto l' adito a' primi impieghi, a' primi onori, e ricevevano nei fasti della patria un luogo fra gl' immortali più illustri.

La lode e gli onori, che soddisfano l' ambizione e lusingano l' amor proprio dell' uomo, contribuiscono allo sviluppo de' suoi talenti e del suo genio. Gli antichi non mancavano di contribuire l' una e gli altri al merito più

qualificato ; e quasi tutti i buoni quadri e le statue più cospicue, non solamente sono state cantate dai poeti contemporanei, ma sono state celebrate da quelli che hanno vissuto dei secoli dopo. La sola Vacca di Mirone diede luogo a quantità di epigrammi e di pensieri ingegnosi, per tacere delle produzioni più note e più celebrate : e quando un artista aveva prodotta un'opera segnalata, ed esposta all'adorazione la statua d'una divinità, non era egli meno venerato del nume che era uscito dal suo scarpello. Fidia viene adorato (dice Luciano) nelle sue opere, e divide gl'incensi coi numi ch'egli ha scolpiti; e Quintiliano soggiunge, la bellezza dei capi d'opera di Fidia pare che abbia aggiunto qualche cosa a quella venerazione che inspira la religione, tanto la maestà dell'opera si accosta a quella della divinità. E di fatto, chi è che non conviene con Cicerone, che non abbiamo altra tradizione dell'aspetto delle divinità che quella che ci viene dal capriccio dei pittori, e degli statuarj; i quali ce le rappresentano secondo la loro ispirazione e il loro talento?

Gli uomini di tutti i tempi, di tutti i luoghi hanno sentito il bisogno di riconoscere una causa a loro superiore, moderatrice del bene e del male; ed a quella hanno eretto ara e simulacro. Alle prime divinità hanno associate le altre minori, ed hanno avuta gran cura di sacrificare agli Dei, cui attribuivano

esclusivamente la cagione dei mali, per renderli meno avversi e placati: hanno in tutto simboleggiato le loro passioni, le loro virtù, i loro vizj; ed hanno dovuto sempre ricorrere alle statue ed alle pitture per ridurre sotto un aspetto materiale e sensibile le loro idee astratte.

L'accortezza degli antichi sacerdoti, tolti sempre fra le persone più illuminate, ha posto una grande importanza negli emblemi e nei simulacri, come un mezzo per richiamare l'attenzione dei credenti, e a forza di moltiplicarne il numero, e di accostumare il volgo a vedere con frequenza oggetti più venerabili che intelligibili, lo hanno abituato all'adorazione di ogni idolo più stravagante: quindi mostri, chimere, oggetti singolari e diversi hanno avvolta nelle mistiche tenebre e nell'errore la pieghevole moltitudine. Gli oracoli più famosi, i santuarij più frequentati, ed arricchiti dalle offerte e dalle vittime dell'umana credulità, ne hanno presso ogni nazione fatto ampia testimonianza. Per quanto lauto vitto e molle riposo godessero questi ministri, e vidi d'ogni sorta di primizie, dietro l'ombra degli altari, nel seno delle sacre foreste, negli eremi, e sotto il maestoso velo de' templi, vivendo con apparente austerità, ma traendo la vita in nefande orgie e baccanali secreti e notturni, egli è indubitato che non potevano tutto consumare e distruggere quanto l'affluente pietà

dei devoti loro offriva in tributo: quindi la ricchezza ne venne e la magnificenza degli edificj, la profusione degli ornamenti, la grandiosità degli arredi; e artisti distinti di remote contrade chiamati a grandi spese, e preziosi metalli fusi, e gemme scolpite, e statue e colossi d'oro e d'avorio contesti, e pareti coperte di mosaici e insigni pitture, e vasi e incensieri e patere ricche di rilievi d'ammirabil cesello, e tripodi e candelabri d'elegantissime forme e squisito lavoro: tutte queste cose furono il frutto della voce degli oracoli che usciva dalle cortine, dagli antri, dalle foreste, dai templi di Delfo, di Trofonio, di Dodona, d'Eleusi, di Roma.

La più gran parte degli avanzi dell'antichità più grandiosi, e salvati dall'onta dei secoli, hanno appartenuto a culti religiosi: e la politica degli stati ha conosciuto la importanza di associare a' suoi interessi gli agitatori delle coscienze, guidando così più facilmente i popoli secondo i suoi fini. Quindi ha prestato ogni forza ed ogni mezzo per rendere più conspicuo ed augusto il treno esteriore di ogni culto; e quand'anche ne abbia conosciuto l'errore, lo ha saputo coprire d'un velo, mostrando d'esser la prima ad inchinare la fronte davanti a chi onorava della sua tolleranza. Il popolo, dice Gibbon, deve considerare i culti delle religioni come egualmente veri, il filosofo come egualmente falsi, il magistrato come

egualmente utili: su questa base di tolleranza, che produce una scambievole indulgenza e una vera concordia religiosa, era fondata la politica degl'imperatori romani e del senato.

L'ambizione dei potenti e il desiderio dei ricchi di vivere eternamente, se non nel cuore, almeno negli occhi dei posteri, ha fatto innalzare le grandi piramidi e i mausolei, che l'arte ha fregiato in ogni tempo de' più sontuosi lavori: nè sempre queste opere sono state un tributo alla memoria del cittadino benemerito; ma anzi talvolta i più insigni ne furono inonorati, come (arrossisco in rammentarlo) Dante in Italia giace quasi privo dell'onor della tomba, mentre sonosi eretti a migliaia i delubri ad uomini quasi oscuri.

Non egualmente però felici furono le popolazioni nella scelta de' loro emblemi, e de' loro simulacri. La forma diversa dei governi, la maggior civilizzazione, i costumi, la filosofia, hanno prodotte varietà così disparate in queste rappresentanze, che presso alcuni veniva adorato, come oggetto della consolazione più tenera, ciò che presso altri si sarebbe tenuto a vile, e avrebbe cagionato persino ribrezzo.

La cognizione degli arcani fenomeni della natura, col togliere all'uomo mille idee superstitiose, ha tolto alle arti del genio e della imitazione mille sorgenti di bellezza, e sparsò un gelo mortale su tutto ciò che prima era pieno d'anima e di fuoco. Quando l'uomo non

aveva, colla scienza dell'elettricismo, strappato i fulmini di mano a Giove, e col prisma di Newton involato il manto dell'Iride, era sorgente di grandi immagini l'Ira Flegrea; e la discesa della messaggiera di pace consolava i mortali, spiegando il settemplice fregio dei suoi colori. L'antica mitologia, tutto personificando e auimando, prestava un continuo argomento al canto de' poeti, come alle opere degli artisti di ogni genere. Il cielo era pieno di Divinità, che avevano diviso i loro benefici influssi su tutte le azioni degli uomini; e la forza, la guerra, la pace, il commercio, le scienze, le arti, i fiori, le biade, le uve, e persino tutti i piaceri avevano le loro divinità tutelari, espresse sotto forme analoghe all'oggetto cui presiedevano. Se l'occhio si alzava a contemplare gli astri della notte, questi erano divisi e combinati con leggi costanti; e destinata fra questi la sede di una quantità di emblemi storici e religiosi, come i tauri, le orse, gli orioni, le corone, le chiome, ecc. Se alle acque ed ai mari si rivolgeva lo sguardo, questi erano popolati di Nereidi, di Glauchi, di Tritoni, governati da Nettuno: Eolo sprigionava i Venti agitatori delle tempeste e del mare, egualmente che i tepidi fiati di primavera: le foreste ridondavano di Pani, di Satiri, di Silvani, di Amadriadi, di Napee: erano le Najadi ai fonti, i Ciclopi e i numi infernali alle bocche dei vulcani. Tutto spirava la

presenza degli Dei sotto forme digiutose, avvenenti, leggiadre, e proprie per i più sublimi tratti del Bello, quei tratti che soli conven-  
gono per dare un'idea della divinità. La scena era sempre ridente o maestosa; i simulacri non erano mai emblemi di atrocità; le carni-  
ficine, il pallore, il digiuno, non imprimevano alcuna di quelle tracce ributtanti che rendono ignobile, vile e plebea la loro servile imita-  
zione. La verecondia, che alcuni chiamano figlia della colpa (confondendola colla vergo-  
gna), ed altri la dicono generata dalle conven-  
zioni sociali, non impediva la vista delle mem-  
bra sotto le forme umane più belle; e i greci artefici, tutte radunando alla mente le idee più sublimi, scolpivano i simulacri delle loro divinità non d'altro vestiti, il più spesso, che della maestà del loro aspetto. Avevano essi persino la cura di evitare nelle primarie di-  
vinità le tracce delle vene, le quali spingono alla cute un rilievo; e queste protuberanze non venivano espresse appunto per far cono-  
scere il vero carattere sublime dell'immorta-  
lità, per cui non fa bisogno che il corso del sangue mostri di alimentare la vita; ed ogni esterna forma non veniva deturpata da queste irregolarità che segnano la fralezza mortale. Si guardavano diligentemente dallo scolpire qualunque orma generata nei nostri corpi dalla fatica, dall'esercizio, dalle abitudini della vita. Tutto nelle immagini degli Dei doveva esser

sublime e celeste, nulla mortale, e lenti e soavi i movimenti; venivano appena indicate con finissimo concepimento le passioni, non alterandosi mai la maestà delle divine sembianze.

Ognuno di questi oggetti finalmente era concepito con nobiltà, con espressione, con filosofia. L'ultimo fine dell'uomo non metteva ribrezzo per luridi e ributtanti emblemi; e in luogo di teschi scarnati, e di simulacri armati di falce, davasi la vita in cura a tre Dee, che si dicevano le Parche: ognuna serviva alla propria incombenza relativa al nascere, al durare e al termine dei nostri giorni.

I primi fra i nostri artisti che sono stati costretti per necessità a ripetere oggetti per la loro esterna forma poco pittoreschi e meno grati, e che hanno dovuto fare molti dei loro studj negli spedali e nei cimiteri, per rendersi familiare l'impressione della morte e dei mali, quanto non sarebbero riesciti più grandi se non avessero dovuto piegare a quelle circostanze religiose, e al bisogno del pane per nutrirsi di simili idee? Il signor Webb non so se allora avesse potuto sostenere il suo assunto, e dar tutta nelle arti agli antichi la prelazione.

Ma quantunque però alle antiche superstizioni siano sostituiti nuovi dogmi assai diversi ed augusti, pure quasi tutti i maestri dell'arte, se sono rimasti liberi di rappresentare soggetti a loro talento, hanno sempre avuto

ricorso, per sollievo dello spirito e pascolo dell'immaginazione, a ciò che riguarda l'antica mitologia, fatta assolutamente per il Bello e per le arti: e il Lisippo de' nostri giorni difficilmente avrebbe potuto emergere sublime rappresentando i tormenti dei martiri e la gloria de' confessori a fronte de' soggetti che egli ha scelto dalle antiche favole.

Ciò che degrada le forme esteriori di questi oggetti, nasce dall'aver voluto scostarsi dalle prime idee grandi, sublimi e filosofiche, che l'augusta dignità d'ogni culto inspira per suo principio fondamentale. La grandezza dell'Esser supremo, concepita con mente elevata, e desunta da grandi principj, fornisce per se stessa in tutte le religioni le idee più grandiose, e i più toccanti tratti del Bello. Il signor Le Brun, il Lucrezio francese, in un fragmento del suo poema sulla Natura, ha lasciato uno di quegli squarei grandiosi che passeranno alla posterità presso tutti i popoli di qualunque culto essi sieno. Nutrito egli degli alti principj di questo argomento, e di grandi immagini poetiche, ha spogliato il suo nume di quegli attributi indegni, che il solo orgoglio umano gli presta talvolta, e lo ha collocato nella sua dignitosa elevatezza (1). Egli lo ha

---

(1) N'invente point ton Dieu, vain mortel! vil atôme!  
Cesse de te créer un auguste fantôme;

posto in quella maestà in cui lo vide Raffaello , quando immaginandosi l'Autore della

---

Cesse de concevoir une Triple unité,  
Et de donner la mort à la Divinité.  
Tu te fais un dédale où ta raison s'egare.

De cet Etre infini l'infini te separe.

Du char glacé de l'Ourse aux feux de Syrius  
Il regner il regne encore ou les Cieux ne sont plus.  
Dans ce gouffre sacré quel mortel peut descendre?  
L'immensité l'adore, et ne peut le comprendre.  
Et toi, songe de l'être, atôme d'un instant,  
Egaré dans les airs sur ce globe flottant,  
Des mondes et de cieux spectateur invisible,  
Ton orgueil pense atteindre à l'Etre inaccessible?  
Tu prétends lui donner tes ridicules traits;  
Tu veux dans ton Dieu même adorer tes portraits.

Ni l'aveugle hasard, ni l'aveugle matiere

N'ont pu créer mon ame , essence de lumière.  
Je pense: ma pensée atteste plus un Dieu  
Que tout le firmament , et ses globes de feu.  
Voilà de sa splendeur , dans sa gloire profonde,  
D'un regard éternel il enfante le monde:  
Les siècles devant lui s'écoulent : et le temps  
N'oseroit mesurer un seul de ses instans.  
Ce qu'on nome Destin, n'est que sa loi suprême:  
L'immortelle Nature est sa fille , est lui-même.  
Il est : tout est par lui : seul être illimité,  
En lui tout est vertu , puissance , éternité.  
Au delà des soleils , au delà de l'espace,  
Il n'est rien qu'il ne voie, il n'est rien qu'il n'embrasse;  
Il est seul du gran Tout le principe et la fin;  
Et la création respire dans son sein.

natura, pare che sbaragli il caos, separi gli elementi, accenda gli astri di luce, e col dito maestro disegni sulla terra, animata di colori e di forme, il corso delle acque e il profilo delle montagne. Questi sono quegli oggetti ideali che, senza aver modello innanzi agli occhi, l'artista convien che si crei, come poco anzi si diceva del Giove e della Minerva di Fidia.

Michel Angelo Bonarroti, quel genio dell'età sua, che non mai con quel bastevole culto ch'ei merita sarà venerato dalla posterità, il Dante dei pittori, diceva in un suo sonetto pur tanto acconciamente quando cercava a sè ragione della bellezza della sua donna:

Dimmi, di grazia, Amor, se gli occhi miei  
Veggono il ver della beltà ch'io miro,  
O s'io l'ho dentro al cor, chè ovunque giro,  
Veggio più bello il viso di Costei?

Puis-je être malheureux? je lui dois la naissance;  
Tout est bonté, sans doute, en qui tout est puissance.  
Ce Dieu, si différent du Dieu qui nous formons,  
N'a jamais contre l'homme armé des noirs Démons.  
Il n'a point confié sa vengeance au tonnerre;  
Il n'a point dit aux Cieux: Vous instruirez la Terre.  
Mais de la conscience il a dicté la voix;  
Mais dans le cœur de l'homme il a gravé ses lois;  
Mais il a fait rougir la timide innocence;  
Mais il a fait pâlir la coupable licence;  
Mais au lieu des Enfers il créa le Remord,  
Et n'éternise point la Douleur et la Mort.

*Cicognara. Del Bello.*

Nel cuore bisogna formarsi, e nella mente una ricca dote di bellezza tolta dalla natura, nel modo che l'ape coglie dai fiori ogni dolcezza; e consolarci dell'eredità che per questa scelta ci hanno lasciata i gran maestri d'ogni arte, per cui è segnata al Bello ideale la traccia più luminosa e sublime.

F I N E.

**I N D I C E**  
**DELLE MATERIE CONTENUTE**  
**IN QUESTO VOLUME**

---

|                                                                                                               |             |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|------------|
| <i>Notizie su la Vita, e le Opere dell'Au-<br/>tore, compilate dal signor Defendente<br/>Sacchi . . . . .</i> | <i>pag.</i> | <b>v</b>   |
| <i>Avvertimento premesso all' edizione dei<br/>Classici Metafisici. Pavia, 1825 . . .</i>                     | <i>"</i>    | <b>xv</b>  |
| <i>Prefazione . . . . .</i>                                                                                   | <i>"</i>    | <b>xix</b> |

**RAGIONAMENTO PRIMO.**

|                                           |          |          |
|-------------------------------------------|----------|----------|
| <i>Della Natura e dell'Arte . . . . .</i> | <i>"</i> | <b>i</b> |
|-------------------------------------------|----------|----------|

**RAGIONAMENTO SECONDO.**

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Del Bello, e degli Scrittori su tal materia . . .</i> | <b>16</b> |
|----------------------------------------------------------|-----------|

**RAGIONAMENTO TERZO.**

|                                                                       |          |           |
|-----------------------------------------------------------------------|----------|-----------|
| <i>Della forza, e della misura del Bello as-<br/>soluto . . . . .</i> | <i>"</i> | <b>60</b> |
|-----------------------------------------------------------------------|----------|-----------|

**RAGIONAMENTO QUARTO.**

|                                                                                  |          |           |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------|
| <i>Del Bello relativo, e degli effetti delle<br/>arti d'imitazione . . . . .</i> | <i>"</i> | <b>96</b> |
|----------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------|

## RAGIONAMENTO QUINTO.

*Della Grazia* . . . . . pag. 118

## RAGIONAMENTO SESTO.

*Del Sublime* . . . . . » 142

## RAGIONAMENTO SETTIMO.

*Del Bello ideale, e delle Cause che possono svilupparlo* . . . . . » 176



1035360



Prezzo del presente volume, ital. lir. 2

EDIZIONI STEREOFOTOTIPE

VENDIBILI

PRESSO GIOVANNI SILVESTRI

- ANTOLINI Franc. Lettere famigliari di celebri Italiani, corredate di grammaticali e tipografiche annotazioni ecc., in-12. Ital. lir. 3 40
- BUCCOLICA (la) di Nemesiano e di Calpurnio, volgarizzata da Tomaso Giuseppe Farsetti, con annotazioni, in-8 . . . » — 87
- CASTIGLIONE Baldassare. Traduzione di quattro lettere latine col testo a fronte, seguita da quattro altre originali italiane del medesimo autore, in-4. . . . . » 1 50
- In carta velina . . . . . » 2 50
- MANUALE di Epitetto con la tavola di Cebete Tebano, versione dal greco del P. G. M. Pagnini, in-8 . . . . . » — 75
- METASTASIO Pietro. Opere sacre, in-8 piccolo . . . . . » 1 46
- MONTI Vinc. La Basvilliana, in foglio. » 2 50
- In carta velina . . . . . » 5 00
- VERRI Alessandro. Le notti romane al sepolcro degli Scipioni, vol. 2 in-32 . . . » 2 00
- In carta velina . . . . . » 3 00
- ALBERTI. Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana. Seconda tiratura colle tavolette stereofototipe dei fratelli Cairo, sei volumi fermanti pagine 4544, in-4. » 48 00



Laboratorio di Restauro e Legatoria  
**BONIFAZI AUGUSTO**

